

АНТОЛОГИЯ

современной французской
драматургии

ТОМ II




Новое
Литературное
Обозрение

*Антология
современной французской драматургии*

АНТОЛОГИЯ
современной
французской
драматургии

Т. II



Новое
литературное
обозрение

Москва 2011

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 Étrangères.

Издание осуществлено при помощи проекта «Plan Traduire» ассоциации КюльтюрФранс 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. 2.
Перевод с французского. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 560 с.

Во 2-й том Антологии вошли пьесы французских драматургов, созданные во второй половине XX — начале XXI века. Разные по сюжетам и проблематике, манере письма и тональности, они отражают богатство французской театральной палитры 1970—2006 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, неистошимая 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 978-5-86793-747-8 (Т.2)
ISBN 978-5-86793-746-1

© Переводчики, 2011

© Художественное оформление.

«Новое литературное обозрение», 2011

Валер Новарина

ПОСЛАНИЕ АКТЕРАМ

Перевод Екатерины Дмитриевой

Valère Novarina

LETTRE AUX ACTEURS

V. Novarina «Lettres aux acteurs»
in le Theatre des paroles © P.O.L 1989

Я пишу ушами. Для воздухоплавательных актеров.

В старинных арабских манускриптах точки обозначаются дыхательными солнцами... Дышите же, вдыхать спешите! Спешить вдыхать вовсе не означает перемешать в себе воздух, драть глотку, надуваться, но, наоборот, соблюдать самую настоящую дыхательную экономию, употреблять весь воздух, который вдохнули, тратить полностью, прежде чем вдохнуть следующий раз, доходить до предела дыхания, до точки сжатия последнего удущья, до точки, в конце фразы находящейся, до стремительно набрякшей мочки в конце пробега.

Рот, задний проход. Сфинктеры. Круглые мускулы, закрывающие наш газотрон. Открытие и закрытие речи. Начинать надо сразу (зубами, губами, мускулами рта) и кончать внезапно (на перехвате дыхания). Останавливаться внезапно. Прожевывать текст и сжевывать его. Слепой зритель должен услышать, как что-то хрустит и проглтывается, и удивиться: что это пожирается там, на сцене? Что они едят? Они себя едят? Жевать или глотать. Жевание, высасывание, глотание. Кусочки текста должны быть укушены, атакованы единым приступом едоками (зубами, губами); другие куски должны быть на скорую руку проглочены, заглотаны, поглощены, всосаны, одним духом выпиты. Ешь, глотай, ешь, жуй, не дыши всуе, жуй, каучук, людоед! Ой-ой-ой, ой-ой-ой!.. Бóльшую часть текста нужно выдыхать на одном дыхании, не переводя дыхание, истощив его целиком. Израсходовать все. Себе не оставлять ничего, не боясь задохнуться. Кажется, только так и можно обрести ритм, разнообразить дыхание, бросаясь стремглав, в свободном полете. Не разрезая, не нарезая все

на искусные куски, искусственные куски — как того обычно требует нынешнее французское произношение, когда работа актера состоит в превращении текста в нарезку колбасную, в интонировании отдельных слов, в придании им значимости, что, в сущности, возвращает нас к упражнениям по сегментации речи, которым обучают в школе: к фразе, разложенной на подлежащее-сказуемое-дополнение, к игре, состоящей в том, чтобы найти главное слово, подчеркнуть главный член предложения, и все это — чтобы показать, что ты ученик умный, ученик разумный, — тогда как... тогда как... тогда как... речь образует нечто вроде воздушной трубы, канализационной трубы со сфинктерами, колонну с неправильной формы прогалиной, со спазмами, клапанами, пресекаемыми потоками, с утечкой и напором.

Но где находится душа всего этого? Не есть ли это сердце, что накачивает, заставляет все это двигаться?.. Душа и сердце всего этого лежат во глубине чрева, в мускулах живота. Одни и те же мускулы чрева, сжимая кишки и легкие, помогают нам испражняться и интонировать речь. Не стройте из себя разумников, но заставляйте работать свои животы, свои зубы и челюсти.

В «Летающей мастерской» есть: Букó = Беркó = Бок? = Буш. Буш¹ с самого начала заразил собою все, и это стало наваждением: Буш, Бек², Бук³ (козел), Бюкко (итальянская дыра). Букó-бюкаль, Букó дыро-щечный, губы и зубы. Речи, что образуют одно злобное созвучие, речи, словно проглоченные. Букó, великий поглотитель текста, великий поедальщик слов, великий людоед. Жевать, кусать эти злые созвучия. Virtuозность рта, virtuозность двух устьев, Букó и Мадам. Артикуляционная жесткость, языковая

¹ Буш — от фр. bouche — рот, уста (здесь и далее — примеч. перев.).

² Бек — от фр. bec — клюв.

³ Игра слов: Бук — от фр. bouc — козел, и виссо — персонаж средневековой ателланы, болтун, «широкоуст» и «блюдолиз».

резня. Их ораторское искусство (торжественная речь, надгробное слово, песни, считалки, проповеди, поговорки). Букó, устройство для обработки информации: быстрота его стоп, ног, точность, ловкий обман, голосовой мираж. Букó, жестоко разоблаченный, жесткая мозговая пустомелля, мягкая дубинка, натягивающее ослабенье, задыхаясь, произносит твердо, натягивая, ослабевает одновременно, Букó, не ведающий отдыха, Букó в аду, Букó-бык-Сатана, всегда охваченный тоской по времени, по деньгам, по утекающему в часах песку. Идти быстрее и быстрее, импровизировать, быстрее сцеплять слова во фразы, преодолевать скоростью собственное мотовство. Букó-оратор, запыхавшийся ритор, ораторствующий все быстрее и быстрее, обретая в том третье, пятое, девятое свое дыхание. Букó-оратор, доходящий до крайности, заговаривается, говорит сам с собой: смена ритма, взрывы аргументов, отказ от доказательств, крушения, рывки, и все это, бесконечно усложняясь, вместе со страхом потерять, похудеть, поиметь утечку (замотавшийся Букó затыкает свои утечки, Букó утекает отовсюду, хочет все заткнуть своим ртом). Его великий страх перед анальным отверстием («Что такое?»), потому что именно через него осуществляется протечка. Букó, лишенный прохода заднего, Букó — дыра бездонная, сжимает все время свой сфинктер ротовой, слагая злые созвучия, сочленяя, на все своим мускулистым ртом набрасываясь; Букó, бесконечно пронзенный, во все места продырявленный, стремящийся все удержать одним своим затвердевшим ртом, злобно вгрызающимся в речь. Страх безумный смерти у Букó, и вот почему он безрадостен. Одна радость — от злой речи холостой, которую он из себя выбрасывает в те малые моменты спокойствия, которыми он располагает, то есть когда весь мир спит (сцена с лунатиком, конец сцены с языком, сцена с песенками). Букó, никогда не дремлющий, Букó бессмертный. Жесткие движения языка, губ, зубов, тяжелая работа мускулов уст у Букó, движение губ, по зубам скользящих, так,

чтоб не потревожилась челюсть, так, чтоб не всколыхнулось тело. Есть мгновения, когда весь Букó целиком умещается в собственных устах, злое сочленение звуков, укус, заглатывание. Букó многострадальный. В губы режутся зубы. Никогда Букó не думал о смерти, никогда он не думал о заднем проходе. Именно этих двух вещей он очень боится. В этом-то, возможно, и вся загвоздка.

Жизнью же, напротив, наслаждаются склонные к самоубийству служащие. Они вовсе не боятся умереть, только этого они и желают. Они знают, что такое задний проход, только это они и знают. И они учатся разговаривать с ним, учатся разговаривать с ним... Они под электрошоком, получают разряд. Чтó-то, что приходит извне, заставляет менять их ритм и мысль. Биющееся. И это движет ими. Есть нечто не отсюда, что движет ими. Разряды, речи, словно зебра, исполосованные, вспыхивающие снаружи, электричество, которое они получают, которое движет ими. Они не рассуждают, у них нет ни рассказа, ни речи, сказать им нечего; ничего они не рассказывают, но всегда подвижны языком. Изменение ритма, пропускной мощности слова предшествует у них тому, что оно вот-вот обозначит (в то время как у Букó изменение, разрыв происходят от риторического изнашивания, от конца, предчувствуемого совсем близко). Они всегда впереди. Их речи опережают тела, а тела опережают речи, и это возможно. У служащих нет своего тела, ни своего дыхания, ни собственной речи (в то время как Букó — тело изнашивающееся, которое вот-вот истает в речи). У служащих глагол приходит извне, это приходит снаружи, из вне. У Букó все всегда приходит лишь изнутри. Букó глаголет. В служащих глаголение свершается. Оно выходит через уста, но это не их уста, что глаголют. Потому что уста у них отсутствуют. Которыми Букó постоянно пользуется. Их уста *где-то*, тогда как Букó в качестве *где-то* имеет одни свои уста. Служащие не имеют рта. Они тоже бездонные дыры, но в обратном направлении. Перевертыши. Анальное от-

верстие без рта, рот без прохода заднего. Никто из персонажей «Летающей мастерской» не пользуется этими двумя главнейшими органами одновременно. Ай-ай! Служащие чрева, дрессированные гвозди, они говорят из чрева, мускулами низа. Мускулы рта у Букó, мускулы зада у служащих. Служащие-чревовещатели на фоне Букó-артикулятора. Их речи поднимаются с низу, выталкиваемые мускулами низа. Кто говорит в них? Реминисценции, лживые отрывки детства, приступы, их бунт, дела нечистые, зигзаг сердец и кавардак, ростки воспоминаний лживых (словно тысяча жизней прожита), порывы измышлений ложных и в особенности, в особенности, в особенности замирания, синкопы, свободные падения, пробелы во всем, пробелы в речи. Циклотимия, самоубийство, электрошок. Все время они падают в обморок, все время умирают. Букó постоянно бодрствует, не умирает никогда. Склонные к самоубийству служащие. Высшее счастье, падение в пустоту. Служащие, что испытывают наслаждение (свободное ведь падение) на фоне Букó беспокойного, охваченного страстью сохранения (бесполезная трата, затыкание дыр).

Мадам Букó. Ляпсус патрона. Побег Букó, Букó в бегах, безумный Букó. Выброс páра, сирена. Ее пары, ее пенье сирены. Пневмоторакс и музыка. Анархистка, прозорливица, сомнамбула, ясновидящая, привиденьем являющаяся, проходящая, спящая, чрезмерно ясная, пьяная, прогуливающаяся. Проливает искренние слезы, толкая на преступление. Мадам Букó, свистунья, люлька-качалка, пришептывальщица, мать-детоубийца, под гипнозом, загипнотизированная и гипнотизирующая, бесноватая, согбенная, в слезах кровь ребенку пускающая. Она ведет счета, напевает считалки, рассказывает истории на чужеземных языках. Мадам Уста. Сильный голос, то поднимающийся, то приглушаемый, с сильными модуляциями от близкого к далекому, в гипнотическом порыве; голос, ко-

торый трудно означить в пространстве, никогда не знаешь, откуда он исходит, никогда не знаешь, где его тело. Букó-манипулятор обделывает свои темные делишки, Мадам Букó проходит мимо. Без возраста. Колдунья. Везде. Невидимая. Голосовая, буколическая, в доспехах. Холод ее зубов, ее вставная челюсть, ее нежность. Буколическая, как Букó, но с еще большим артикуляционным безумием. И странной манерой жестко заканчивать фразы, обрывая гласные. Она распевает согласные и четко сочленяет гласные. Обратите внимание, что в тексте пьесы, там, где служащие говорят очень мало, пассажи, доверенные Мадам Букó, позволяли выводить наружу сливную трубу языка, позволяли дышать, услышать что-то иное, что тоже хотело получить право речи. Партия мадам Уста. Никогда она не мыслилась как «персонаж», но как что-то, чему отводилась роль маскировать, дробить, продырявливать, роль пробела, синкопы, выдыхания, сливной трубы. Мерцающая, словно под гипнозом, заговорщица, она рассеянно передает аксессуары манипулятору Букó. Побег. Ляпсус. Мадам Уста. Мы не знаем, что это такое. Единственное почти совершенное тело, там внутри? Нет? Кусочек тела Букó? Или что? Это вагина, ага? Будет сделано, мы будем иметь наши три дыры, мы поставим все точки над *i*! «Я не в силах говорить, мадам, у меня отсутствует дыра». А?

Вот мы и перечислили (уста, задний проход, вагина) все три отверстия, при помощи которых мы все это сделали, каково? Потому что распределение голосов, придумывание «персонажей» в драматическом письме есть также и (в особенности и) выбор отверстий, которые надо проделать в воздушной трубе, из которой беспрестанно выходит воздух.

У этой «Летающей мастерской», однако, ястребиный полет, признаемся... Потому что это был не только пронизательный взгляд, брошенный на рукодельню мира, это

был также и в то же время спуск внутрь нее, этой рукодельни... Все это на самом деле не столько увиденное снаружи, по той понятной причине, что тот, кто держал в своих руках перо, никогда не навевывался ни на один завод, и еще потому, что, для того чтобы понять механизм угнетения, вовсе не надо совершать экскурсии, достаточно лишь всего-навсего захотеть спуститься немного в собственное тело. Вперед! Хорошо же. К тому же «Летающая мастерская» показывает немного и социальный механизм, хотя по большей части она демонстрирует болезни этого механизма. Болезни актера. Пройдемся же торжественным маршем, пройдемся же, покажем наши задницы глупой толпе здравочувствующих! «Я им покажу, как кровью своей я здесь исхожу». Но это страшно, это самоубийственно играть так, я лопаюсь от смеха! Для меня всегда удовольствие (а ведь нужно всегда пытаться немного сказать о том, где оно берется, это удовольствие, а, комедианты?) вовсе не в том, чтобы актер проиграл для меня старые, однажды ему навязанные реплики, но чтобы увидеть порой, а затем все более и более, как древний, на долгие годы закупоренный спирт вдруг оказывает на него свое зримое воздействие; увидеть старый текст сожженным, уничтоженным полностью — в танце актера, впереди себя свое тело несущего.

Театр есть жирный навоз. Все эти ставящие постановщики, эти чертовы сенометатели, что верхние слои мечут поверх глубинных, театрального старья склада останков представлений старых поз людей живших некогда, хватит нам толкований истолкований, и да здравствует конец театра, что без устали обсуждает затычки, затыкая при этом наш слух, уши и заушницы глоссами глосс — забывая при этом широко наставить ушные свои домики на широкую массу проговариваемого, усиливающегося сегодня, что растаскивает во все стороны вмененный нам встарь в обязанность язык, на безумный гвалт языков новых, что вы-

тесняют язык старый, который устоять уже больше не может, который больше уже ничего не может!

Актер преобразает все. Потому что зерно произрастает там, где ему больше противодействия. Но то, что он вырашивает в себе, что его самого прорастает и преобразает, — это язык, который мы видим из впускного отверстия выходящим. Зев актера и есть его центр, и он это знает. Пока он еще не может о том сказать, потому что в наши времена в театре право слова имеют лишь режиссеры и журналисты, публику же вежливо просят оставить свое тело в гардеробе подвешенным, актера, хорошо вымуштрованного, ласково просят не выbleвывать постановку вниз и не портить обедню шикарного пиршества, элегантного сговора постановщика с журналами (их понимание взаимно, и они обмениваются знаками культуры, им общей).

Временщик-режиссер хочет, чтобы актер подражал движениям его тела, пиликал, как он. Это и есть то, что называется «цельной игрой», «стилем труппы»; когда все пытаются имитировать то единственное тело, которого на сцене как раз и нет. Журналисты приходят в восторг: робот-портрет режиссера, не осмелившегося выйти на сцену. Мне же хочется, чтобы каждое тело проигрывало передо мной свою собственную болезнь, которая его и унесет.

Всякий театр, любой театр всегда и очень сильно воздействует на голову, расшатывает или упрочивает господствующую систему. Я хочу обновить в нем свои органы чувств. Пусть срочится конец системы! Посрочимся же! Срочно положим конец, близится эпоха искоренения системы существующего воспроизведения.

А что это значит? А это значит, Мадам, что власти поддерживающие во все времена были заинтересованы в исчезновении материи, в упразднении тела, подпорки, того месга, где берет свое начало речь, — заинтересованы в том, чтобы все вокруг верили, что слова с неба падают и что мы выражаем мысли, а не тела. Чтобы мы пережевывали все

внутри, безмолвно, без языка, беззубо. Дни и ночи трудятся они над этим, имея в своем распоряжении немало людей и большие финансы: чистка тела радиозаписью, уборка голосов и их фильтрация, обрезанные записи, от смеха, пуканья, икания, слюнотечения, дыхания тщательно отрезанные, — всех шлаков, что составляют природу живого организма, материального в плане речи, исходящей в человека из тела; постоянное обрезание ног на телевидении, припудривание лиц глав государств и их заместителей, перевод устной речи в письменную (означающий ее истребление), приказ, актеру даваемый, отказаться от родного своего языка и выучить литературный. Люди власти проводят изрядную часть своего времени, следя за тем, чтобы человек правильно воспроизводился. И все это для того, чтобы заглушить гвалт тел, из которых исходит то, что однажды их опровергнет.

Что касается публики, то ее интересует Экономика. То есть манера актера растрачиваться на всем протяжении спектакля. Актер удваивает, утраивает, учетверяет пульсирование своей крови, циркуляцию своих жидкостей. Он умирает юным. Музыка! Дайте же музыку!..

Зрители приходят посмотреть, как актер приводит себя в исполнение. Его бескорыстное растрачивание их радует, заставляет кровь живее циркулировать в венах, пробивать себе прежние пути. Спектакль не книга, не картина, не речь, но длительность, длящееся испытание органов чувств, а это значит, что это трудно, это утомляет, это тяжело для наших тел, весь этот гвалт. Надо, чтобы они из него выходили изнуренные, охваченные безумным смехом, неугасимым и столбнящим.

Актер не находится в центре, он просто и есть то единственное место, где все происходит, и более ничего. Он и есть то, что происходит, и более ничего. При условии, что его больше не будут заставлять использовать свое тело как умное телеграфное устройство, от ума образованного уму

цивилизированному передающее чудные знаки, которыми обмениваются ходячие истины дня. При условии, что тело он сдвинет к центру. Находящемся *где-то*. В комическом. В мускулах живота. В ударниках-ритмизаторах. Там, откуда выдворяется язык выходящий, в месте испускания, месте изгнания речи — там, откуда она потрясает тело.

Театр не есть антенна для устного распространения литератур, но место, где материально создается речь и умертвляются тела. Актер — то смерть говорящая с нами, упокоившееся его тело, что является предо мной! Ай-ай глазам моим, беда моим! Он вызывает во мне болезнь чувств. Доктор, придите на помощь, у всех языков немощь! Ой, тело, Дохтёр, язык из меня изошел!

9 декабря. Продолжение репетиций. Продолжение голода. Потому что мне жадно хочется, чтобы актер, рассказал мне, каково там внутри. Я пожираю его глазами, не могу насытиться его речью. Не потому ли, что он ест меня на подмостках? Пожирает собственные мои речи? Это оживляет память, когда видишь, как тело сражается со старым либретто, орошает его, этот старый текстус, затапливает этот старый труп женской и мужской своей спермой, или, как говорится, воплощает его...

Я писал это не рукой, не головой и не хвостом, но всеми дырами своего тела. Письмо не пером, но дырами. Ничто не потрясается, все открывается. Тремя сфинктерами, что были упомянуты выше. Это текст, воздушными дырами испещренный, воздушными призывами пронзенный, текст женский, пустой, устный, открытый, пустотелый, призывающий актера на помощь. Вдыхаемая струя, воздушная дыра, у истоков времен стоящая.

Создавать театральный текст означает готовить площадку, где будут танцевать, ставить препятствия, воздвигать частоколы на колы, но хорошо при этом зная, что красивыми бывают одни лишь танцоры, прыгуны и акте-

ры... Эй, актеры, актрисы-Лаисы, кто-то урчит, кто-то зовет, кто-то жаждет ваши тела! Нет ничего, кроме вожделенного тела актера, что заставляет писать для театра. Но слышим ли мы его? Чего я ждал и что мною двигало? Чтобы актер телом своим заполнил продырявленный текст, станцевал в нем внутри.

Кто-то пишет, обращаясь к тому, кто играет. Но различными делает нас не различие глаголов — пишет, играет, — разница определяется временем. Эти тела находятся в работе, когда мое уже отдыхает. Паралитик указывает танцующим, безгортанный — профессиональным певцам. Указует бывший танцор, никогда и не танцевавший, а не тот, кто поставил свою подпись под вещицей, автор ветоши. Потому что тот, кого называют автором, есть автор ветоши, управляющий трупом, начальник над его испражнениями, и пусть этот спектакль, который ставится, маленькое сие приключение, не принесет мне мелочного удовлетворения увидеть, как в обращение пускается мое добро и какое оно имеет там хождение, но пусть принесет мне боль, вызванную сознанием, что не являюсь я более обладателем ног двадцатилетним, способным станцевать этот танец, но также и радость от того, что вижу, как высоко танцуют актеры.

Что я, в своем репетиционном кресле импотента-зрителя на колесиках, могу сказать тем, кто танцует и прыгает?.. Могу лишь сказать о. Хочу лишь сказать что. Актер (неважно какой) в наши дни опережает лет на десять. В том, о чем пишется. Тем знанием, которое он имеет о своем теле. Но этим знанием он еще не может как следует поделиться с миром. Потому что ему мешают. И еще потому, что тот, кто обездвижен, все же может поделиться своими знаниями о теле с теми, кто еще в состоянии наслаждаться всеми своими членами, потому что и он о теле что-то знает, своим оцепеневшим телом, танцующим без движения и поющим с закрытым ртом.

«Летающая мастерская». Речь идет не о том, чтобы ее поставить, но чтобы себя в ней растратить. Нужны актеры напряженности, а не актеры намерения. Заставить работать свое тело. Вначале физиологически, втягивать носом, жевать, вдыхать текст. Отталкиваясь от букв, спотыкаясь о согласные, выдувая из себя гласные, жуя, маршируя со всей силой — только так можно понять, как это дышится, и одолеть ритм. Кажется даже, что, только расходуя себя неистово в тексте, теряя в нем свое дыхание, можно найти свое дыхание и ритм. Чтение вглубь, все ниже, ближе к основам. Убить, истребить свое первичное тело, чтобы найти *другого* — другое тело, другое дыхание, другое накопление, — который должен играть.

Текст становится для актера пищей и телом. Искать мускулатуру этого старого типографского трупа, нащупывать его движения, то, чем он хочет двигаться; видеть, как мало-помалу он оживает, когда ему вдувают внутрь, заново пережить акт рождения текста, переписать его своим телом, понять, чем он был написан — мускулами, перебоем дыхания, изменениями мощностей; увидеть, что это не текст, но тело, что движется, дышит, натягивается, сочится, выходит на сцену, изнашивается. Ну же! Это и есть настоящее чтение, чтение тела актера. Никто не знает о тексте больше, чем он, и не ему получать указания от других, потому что телу нельзя указывать. Он один точно знает, что — для зубов, что для ног, а что у живота; что то, что еще можно увидеть на бумаге, было создано различными сокращениями тела изнутри, различными внутренними позициями, которые позволяют дышать по-разному. Более, чем шаги остающиеся, следы на земле, распластавшиеся. Нужно найти то, что этот мертвый текст создало, привело в движение. Какой движущей частью тела то было написано. Остерегаться мертвой буквы истории о лицемере: не поддаваться! Не принимать все это за чистую монету и смысл, подлежащий истолкованию! Но

увидеть, как он родился, откуда все это выходило, как оно умирало и что им двигало.

Заново сотворить речь умертвить тело. Дойти до исходных состояний. Прочувствовать позиции мускулов и органов дыхания, в которых все это писалось. Потому что персонажи — это и есть позиции органов и картины ритмических состояний. Трам-парарам. Потому как текст есть не что иное, как следы на земле ноги исчезнувшего танцора. И поэтому, и поэтому... и поэтому то не был танец какого-то одного тела; и поэтому то не автор, не тело автора, которое необходимо найти (потому что не он, в конце концов, все это сделал и играет здесь вовсе не актер), и поэтому речь идет, скорей всего, о том, чтобы всемерно обнаружить и истребовать существование *чего-то*, что хочет танцевать и что не есть при этом человеческое тело, которым, как уверяют, мы обладаем.

Было бы хорошо, если бы однажды актер передал свое живое тело медикам, чтобы они его вскрыли, чтобы мы наконец узнали, что происходит там, внутри, пока оно играет. Чтобы узнали, из чего оно сделано, это другое тело. Потому что автор играет другим, не своим телом. Телом, которое движется в противоположном направлении. Частица нового тела вступает в игру, пускается в расход. Это и есть новое тело? Или накопление прежнего? Пока неизвестно. Надо бы вскрыть. Пока оно играет.

Играющее тело не есть тело преувеличивающее (в жестах, мимике), актер — не «комедиант» и не буйный больной. Игра состоит не в чрезмерном буйстве подкожных мускулов, внешней жестикуляции, утроенной активности видимых выразительных частей тела (усилении гримас, вращении глазами, повышении и ритмизации голоса), играть не значит подавать знаки в большом количестве; играть — это значит обладать, под покровом кожи, поджелудочной железой, селезенкой, влагалищем, печенью,

почками, кишками, кровоснабжением, всех форм и размеров трубами, пульсирующей под кожей плотью, всем анатомическим телом, всем телом безымянным, скрытым, кровоточащим, телом невидимым, орошенным, требующим, что движется *под*, что приходит в движение и которое глаголет.

Но его, актера, пытаются заставить поверить, что его тело есть пятнадцать тысяч квадратных сантиметров кожи, любезно предоставивших себя в качестве носителя смысла спектакля, шестьсот четыре выразительные позы, принятые в искусстве мизансценирования, телеграф, методично отстукивающий жесты и интонации, необходимые для уразумения речи, элемент, краешек, кусочек стройного целого, один из инструментов концертирующего оркестра. В то время как актер — не инструмент и не исполнитель-передатчик, но единственное место, где все происходит, вот, собственно, и все.

Актер не есть исполнитель, потому что тело — не инструмент. Потому что оно не инструмент, управляемый головой. Потому что тело ей не опора. Те, кто убеждает актера, что он должен играть инструментом своего тела, те, кто относится к нему как к послушным мозгам, способным ловко переводить чужие мысли в телесные знаки, те, что думают, что можно передать что-либо от одного тела к другому и что голова может как-либо командовать телом, составляют партию тех, кто не ведает тела, кто подавляет тело, то есть, попросту говоря, тех, кто подавляет.

Если бы актер не наносил на себя грима, мы увидели бы на его теле следы, полосы, как у зебры, пятна, покрывающие эпидермис. Все видят, но никто не осмеливается сказать, что, когда актер выходит на сцену, кожа у него абсолютно прозрачна, так что можно увидеть все, что находится внутри. Тело актера и есть его внутреннее тело (а вовсе не изящная фигура стильной марионетки, исполнителя-паяца), его глубинное тело, вывороченное тело безы-

мянное, его ритмический механизм, то, где все стремительно циркулирует и обращается, его жидкости (лимфа, моча, слезы, воздух, кровь), все то, что по каналам, трубам и проходам-сфинктерам обрушивается вниз, поспешно подымается, переливается через край, преодолевает устья, все, что в замкнутом теле циркулирует, что сходит с ума, хочет выйти из берегов, устремляется вперед и не медлит отхлынуть, что, устремляясь в разные стороны, попадает в потоки, выбрасывается и изгоняется, проходит сквозь тело, от дыры закупоренной к другой дыре отверстой, — и наконец подчиняется ритму, изо всех сил подчиняется ритму, удесятерит свою силу, подчиняясь ритму (ритм — это то, что происходит от давления, от подавления что происходит) — и выходит, выходит наконец экскреторное, изверженное, водометное, материальное.

Это и есть речь, *глаголение*, которое актер выбрасывает, но и тут же удерживает и которое, бичуя лик публики, достигает и реально преобразует тела. Это и есть основная жидкость, из тела исторгнутая, и рот есть место ее истекания. Это то, что есть наиболее физического в театре, наиболее материального в теле. *Глаголение* есть материя материи, и ничего нет более опасного и более материального, чем эта жидкость, невидимая и несливаемая. И производит ее актер, в дыхательном ритме, заставляющем ее проходить через все его тело, выбирать самые немислимые маршруты, чтобы выйти в конце концов из дыры, в голове существующей.

Но каждому актеру ясно, что происходит она не отсюда и что если она и выходит через рот, то это не просто, не естественным образом, но только потому, что прошла уже через весь лабиринт, понапрасну прежде испытал для выхода все другие возможные дыры.

Актер не покоряет, но покоряется, не играет, но себя пронзает, не рассуждает, но заставляет звучать свое тело.

Созданный своим персонажем, он расчленяет свое упорядоченное гражданское тело, истребляет себя. Но не о сложении персонажа идет речь, а о разложении личности, разложении человека, которое происходит на подмостках. Театр тогда только и интересен, когда мы видим естественное тело *кого-то* (напряженное, на месте стоящее, настороже пребывающее) распарывающимся и на его месте другое тело, из него злым игроком выходящее, которое хочет сыграть во *что-то*. То истинная плоть актера, что должна явиться. Актеры, актрисы-Лаисы, мы видим ваши тела, и это прекрасно; прекрасно, когда они показывают свою истинную смертную плоть, имеющую признаки, половые и языковые, зрительному залу обделенных, мыслящих на языке французском, вечном и оскопленном.

Актер, который действительно играет, который в игре своей доходит до самой глубины, который разыгрывает из глубины — а ведь только это и значимо в театре, — носит на лице своем распоротое свое лицо (как и в трех важнейших моментах нашей жизни: когда мы наслаждаемся, испражняемся и когда умираем), посмертную свою маску, белую, распоротую, пустую — пустую часть тела, а вовсе не выразительный фас, посаженный на марионеточное тело — на бледной маске лицо, собственную смерть несущее, обезображенное. Актер, который играет, хорошо знает, что это физически изменяет его тело, убивает его каждый раз. И история театра, если бы мы захотели ее наконец написать, с точки зрения актера была бы не историей одного из видов искусств, не историей постановок, но историей длинного, глухого, упорного, все время возобновляющегося, но никогда не достигающего своей цели протеста против человеческого тела.

То, что играет, — это тело невидимое, тело неназванное, тело, исходящее из внутренностей, обладающее органами. Это — женское тело. Все великие актеры — женщи-

ны. Потому что остро сознают, что обладают телом, из внутренности исходящим. Потому что знают, что их половые органы тоже внутри. Актер есть тело непомерно влагалищное, влагает он крепко, играет маткой; играет со своим влагалищем, а вовсе не со своей штуковиной. Актеры играют всеми своими дырами, всей внутренностью своего продырявленного тела, а вовсе не своим напрягшимся кончиком. Они говорят не кончиками губ, вся *говори́льня* исходит у них из телесной дыры. Все актеры об этом знают. И еще знают, что им хотят в этом помешать. Быть женщинами и играть влагалищем. Хотят, чтобы они указывали, показывали вещь, одну за другой, по порядку, а не чтобы показывали самих себя. Хотят, чтобы они превратились в род телеграфного устройства, посылающего и выполняющего, передающего своими телами сигналы от одной головы к другой, однонаправленными фаллосами, мужскими членами взвившимися, чтобы путь указывать, аккуратно расставленными стрелками, указующими направление, индикаторами и экзекуторами. В направлении, в правильном направлении, чтобы все оставалось в привычном порядке. Именно это происходит, если опять к ней вернуться, в последней сцене «Летающей мастерской» (человек на мачте и супруги Букó, снизу на него указующие). Актера, на вершине мачты находящегося, с открытыми всем ветрам дырами и влагалищем, супруги Букó вопрошают о смысле, чтобы он указал на то, что показал, объяснил значение жестов и направление фаллоса. В то время как находящийся на вершине смыслом как раз и не обладает, он его потерял, он *глаголет продырявленный*. Супруги Букó требуют от него беспрестанно отчета, указать на смысл и причину тех звуков, что он испускает; но испрашивая у него смысл, они сами его придают, и этот смысл — спуск, направление которого они ему указывают. То, что они просят его натянуть свою стрелу и что-то обозначить, заставляет его спуститься.

Что, что, что? Как становятся актером, а? Актером становятся потому, что невозможно привыкнуть жить в раз и навсегда даденном тебе теле, с раз и навсегда определенным полом. Тело любого актера есть угроза, к которой надо относиться серьезно, потому что есть порядок, предписанный телу, есть половые органы, которыми тело обладает; и если мы оказались однажды в театре, то это потому, что есть что-то, с чем мы не смогли смириться. В каждом актере заключен тот, кто хочет говорить, подобие иного тела. Иное накопление телесной энергии выходит вперед и выталкивает старое, нам навязанное.

Посвящается Элен Руссель и Андре Селлье

Дидье-Жорж Габилли

ОСЯ

**Вариации о Надежде Мандельштам
и Осипе Мандельштаме**

Перевод Елены Гальцовой

Didier-Georges Gabily
OSSIA

Предупреждение

Вообразите себе двух актеров.

Вообразите себе двух актеров, пытающихся репетировать пьесу — невероятно? — в которой представлены ключевые эпизоды из жизни Осипа Мандельштама, советского поэта, исчезнувшего в 1938 году в пересыльном лагере где-то в Восточной Сибири...

Вообразите себе двух актеров, *в то же самое время* пытающихся репетировать еще и другую пьесу — о бывшем активисте некоей западной коммунистической партии или о попутчике, который в конце 1970-х годов приехал к вдове поэта Надежде, выжившей и доживающей свою жизнь там, в Москве, в эпоху застоя...

Вообразите себе, что у них будет немного получаться или совсем плохо, но если у них начнет получаться, то это произойдет быстро, сразу.

Вот основной материал пьесы «Ося».

Ничего, кроме упрямства этих двух актеров, репетирующих, переделывающих, заново произносящих слова, снова и снова повторяющих *движения* вещей, слов, действий, не боясь риска никогда не достигнуть ощущения их соразмерности, или чрезмерности, или предела. Да. В таком упрямстве и состоит, и всегда должна состоять работа актеров; им в помощь — время, освещающее и искупающее, но порой истощающее силы и умножающее горести...

Сегодня, когда в некоторых стенах были, так сказать, пробиты бреши, мы, наверное, сможем лучше осознать необходимость этой пьесы — отрывков репетиций, открытых всем ветрам истории (большой, малой). Эта пьеса, построенная по серийному принципу, *показывает* блужда-

ния, неустойчивость, в которых происходил процесс ее выстраивания. Разве нельзя хотя бы таким, очень скромным способом отдать дань Осипу Манделъштаму и Надежде Манделъштам в сегодняшней (мутной, смутной, смущающей) истории?

Вообразите себе двух актеров...

Дидье-Жорж Габили, май 1990

На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко...

Осип Манделъштам. Стихотворение 313¹.

¹ Здесь и далее нумерация стихов дана автором пьесы по изданию: Манделъштам О.Э. Собр. соч. в 4 т. под ред. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. Нью-Йорк: Международное литературное содружество. 1967. Т. 1. Название стихотворения «День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток». (Примечание переводчика.)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

ЖЕНЩИНА
МУЖЧИНА

Обоим за пятьдесят.

1

Ж е н щ и н а. Без определенного возраста, пока еще. Сидит за гримировочным столиком почти в самой глубине сцены — справа. Лампы, расположенные по периметру зеркала, ярко светят, подчеркивая ее профиль. Перед ней на столике кремы и румяна. Несомненно, это — актриса, готовящаяся к выходу на сцену. На ней халат. Его форма и цвет не имеют значения. Он должен быть таким, чтобы она чувствовала себя комфортно.

М у ж ч и н а. Тоже сидит. М у ж ч и н а сидит на авансцене — слева. М у ж ч и н а сидит склоненный всем телом на простом деревянном табурете, опустив голову, его руки бессильно висят. Он сидит, не двигаясь с места в полутени, с замкнутым и одновременно покинутым видом, с его губ иногда срываются смутные почти (или) полностью непонятные бормотания. Серый костюм, совсем непривлекательный, измятый.

Между этими двумя телами — Ничто. То есть подмости. Голые театральные подмости. У сцены нет высоты; это нечто вроде погреба, укрытия. Слева в глубине в полутени — стол и четыре стула, у одного из которых сломана ножка; в небрежно брошенной на стол белой простыне и стульях не должно проявляться никакого эстетического замысла (простыня валяется в полном беспорядке).

Никакой музыки. Только ничего не значащие бормотания М у ж ч и н ы и небольшие точные жесты, производимые Ж е н щ и н о й за туалетным столиком.

Темнота.

2

В положении тел ничего не изменилось, но теперь появился отблеск (очень белый), благодаря которому стали ясно видны ноги

М у ж ч и н ы — это словно полоска света, просачивающаяся из-под плохо прилаженной в наличнике двери.

М у ж ч и н а замолк. Теперь он смотрит.

Ж е н щ и н а продолжает свои медленные движения.

Пауза.

Ж е н щ и н а приостанавливает один из своих жестов — между столиком и лицом.

Пауза.

ЖЕНЩИНА. Нет. *(Снова кладет руку.)*

Я только спрашиваю у себя, что ты делаешь.

Пауза.

Спрашивала. Всего лишь. О чем ты...

Пауза.

Поешь? Ты говоришь, что поешь. Ты говоришь — что-то приходит.

Что-то.

Ты говоришь, что поешь о том, что что-то приходит. Ты поешь как ребенок. Однако слишком рано. Слишком...

Пауза.

Она встает; качает головой; встряхивает волосы как после купания; раздражается коротким смехом, который можно назвать ребяческим; останавливается.

Пауза.

Репетирую. *(Горбится, стареет, усиливает дрожь в руке.)*

Еще репетирую. *(Встает, снова раздражается коротким взрывом смеха.)*

Вот.

Так лучше.

Что скажешь.

Пауза. Очень долгая.

Это было в Киеве; сначала в Киеве,
На берегу Днепра.
Первая наша настоящая прогулка, и...

Пауза.

Нет.
Не сейчас.

Пауза.

(Голосом, о каком говорят «белый».)
Ося.

Пауза.

Нет.
Не сейчас.

Пауза.

Словно что-то накатывает само собой, независимо от ее воли.

Однажды ночью и меня тоже вызвали; к тому времени ты давно умер — тебе уже не могло навредить, что меня вызывали однажды ночью, — а я едва успела надеть на себя что-то приличное.

Пауза.

Не успевала. Только накинула на плечи старое пальто.
Ты бы не одобрил, конечно.

Многие годы заставляя себя быть всегда готовой к такому событию — и в последний момент забыть все свое достоинство, я имею в виду подобающую одежду...

Но они, они-то об этом заботились. И по-прежнему заботятся, по отношению к себе.

Пауза.

А почему вы...

Пауза.

Нет.
Не сейчас.

Пауза.

«Товарищ женщина всегда на самом острие борьбы с классовым врагом / на передовой линии борьбы против таких элементов, как вы / как вы...»

а я,

кто я такая, чтобы запретить поступать в университет /
«Кто вы такая, чтобы запретить поступать в университет...»

Вместе со всеми возможными мотивировками о моей иудейской национальности.

Народ иудей, иудейство.

Заметил созвучие?

«Но мне наплевать на МОЕ ИУДЕЙСТВО!»

Как тебе было и есть наплевать, так и мне наплевать.

Существуют и другие вещи. *(Медленно поворачивается в сторону распрямившегося мужчины. Смотрит на него. Кажется, что смотрит.)*

Ничего.

МУЖЧИНА. Что-то.

Перед дверью.

Это задержало меня в самый последний момент.

ЖЕНЩИНА. Я репетирую.

МУЖЧИНА. В последний момент, перед тем как постучать в ее дверь, когда рука уже поднялась, чтобы постучать в ее дверь, одна мысль: здесь, в этом коридоре, здесь даже не пахло шами... И не пахло даже остатками со вчерашнего дня...

Идиотизм, идиотская мысль западного человека!

Ж е н щ и н а быстро распрямляется.

Темнота.

3

Она опять сидит, в старом пальто (возможно, вероятно, пальто Надежды?), надетом прямо на халат, и смотрит на мужчину с настоящим испугом.

М у ж ч и н а наполовину приподнял руку со сжатым кулаком, словно собираясь постучать в невидимую дверь. Этот жест напомнил также о другом: об отголосках, былых отголосках революционного приветствия. Он говорит.

МУЖЧИНА. Я не нашел удовлетворительного ответа насчет этой истории со шами.

Я постучал, в конце концов я все-таки постучал.

По чему-то.

ЖЕНЩИНА. Войдите!

Она крикнула.

М у ж ч и н а смотрит на свой кулак, руку, словно только в этот момент удивившись тому положению, которое они занимают.

М у ж ч и н а встает, по-прежнему не спуская глаз со своей руки и кулака.

Пауза.

Ж е н щ и н а суетится. Снимает, потом снова надевает пальто.

Вынимает платье, прикладывает к себе, отбрасывает и т.д.

М у ж ч и н а опускает руку, словно сожалея о чем-то.

МУЖЧИНА. Она крикнула старушечьим голосом, что не готова. Шум женской суеты за дверью. По-французски. Потому что она наверняка ожидала его визита. Ей сказали. Ее предупредили.

Клеевая краска берлинской лазури на стенах в коридоре облупилась, и я подумал о стихотворении 81 «Я НЕ УВИЖУ ЗНАМЕНИТОЙ “ФЕДРЫ” / В СТАРИННОМ МНОГОЯРУСНОМ ТЕАТРЕ...»

Что же я увижу за дверью, а точнее — кого?..

Темнота.

4

Женщина исчезла. Лампы в гримерной потушены. Мужчина стоит в центре сцены спиной к зрителю. Весь свет направлен на него. Он беззаботно держит книгу за край обложки, так что книга свешивается вдоль его ноги.

МУЖЧИНА. Почему меня обманули. Меня не обманули. Возможно ли так долго прятаться за...

Прятаться за этой...

И белая проститутка станет красной. Все канет во чрево порядка, вагину. Укрепления союза.

Когда встало солнце, изнуряя розовым цветом пригороды, в поездах, идущих к великой поглотительнице, всегда оставались люди, верившие в революцию.

И вечером на пустой сцене старый и всегда все более и более пьяный сторож Антона Чехова читал Владимира Ильича Ленина.

Версия после чистки-исправления.

Книга падает. Он медленно поворачивается.

Вот.

Пауза.

Вынимаю сигарету. (*Вынимает сигарету.*)

Зажигаю. (*Зажигает.*)

Пауза.

И пока еще закуриваю.

Облако дыма.

Мужчина смотрит на произведенный им дым.

Неба нет.

Небесный свод в виде потолка, покрытого клеевой краской берлинской лазури. К тому же.

Осыпавшейся. К тому же.

Тяжесть фальшивой лазури, камня, бетона Восстановления: он, конечно, растрескался.

Из-за моей спины, из другой двери, из другого дома выходит мужчина — он вышел из другого дома и остановился при виде этого иностранца, от которого пахло американским табаком; но ненадолго, кто знает...

В узком коридоре затихает звук его шагов.

Цок-цок, цок-цок, ботинки, подбитые железом, цок-цок, чекист?

Женщина возвращается.

Она тоже в сером костюме; облезлый лисий воротник.

Проходит вдоль авансцены, ни разу еще не взглянув на Мужчину.

ЖЕНЩИНА. «А теперь я даже не смотрю на небо. Увижу облако, но кому теперь его показывать?» (*Поворачивается к мужчине.*)

Что ты делаешь, Ося?

Пауза.

Ося, ты слишком много куришь, ты слишком много пьешь.

Ося, подумай о сердце...

Пауза.

Что ты говоришь?..

Пауза.

...Что было бы истинным благословением умереть в своей постели от болезни сердца?..

Темнота.

5

Ж е н щ и н а сидит на полу авансцены, одной рукой опираясь на табурет, другой поддерживая подбородок; глаза закрыты. Посередине — книга. Светлое пятно.

М у ж ч и н а сидит за гримировочным столиком; он берет один за другим находящиеся на нем предметы, взвешивает в руке, обнюхивает. Не смотрит в зеркало. Никогда.

ЖЕНЩИНА. Что ты делаешь, Ося?

МУЖЧИНА. Не знаю.

Пауза.

Значит, я что-то делаю, раз вы меня спрашиваете; значит, я должен быть к этому причастен, раз вы называете меня Осей — уменьшительно-ласкательным от Осип, и может быть...

ЖЕНЩИНА. Осюша, что ты делаешь?

МУЖЧИНА. Осюша... Как вам будет угодно.

Я не знаю вашего языка, но вы, кажется, прекрасно разговариваете на моем.

Я всегда хотел, отметьте.

ЖЕНЩИНА. Глупости. Вот что: ты говоришь и делаешь глупости. Сам хорош.

О, не буду же я просить тебя держать язык за зубами.

МУЖЧИНА. Ваш язык. Мне всегда что-то — не знаю что — всегда мешало мне выучить его.

Послушай!

Женщина встает, резко поворачивается к *Мужчине*.
Они смотрят друг на друга.

ЖЕНЩИНА. «Простите меня, о простите меня, что заставила вас ждать! Вы, наверное, говорите себе, что за женщина. Как можно заставлять ждать такого человека, как вы, к тому же вы приехали издалека!

Здравствуйте! Здравствуйте!» *(Бросается к нему с распростертыми руками, пытается изобразить легкость, играя Надежду-в-старости.)*

Мужчина делает знак: неверно.
Она начинает сначала — проше.

«Простите меня, о простите меня, что заставила вас ждать! Вы, наверное, говорите, что за женщина. Как можно заставлять ждать такого человека, как вы, к тому же вы приехали издалека!

Здравствуйте! Здравствуйте!»

Темнота.

6

Женщина снова за гримировочным столиком, она стоит на том месте, где был *Мужчина*.

Книга.

Мужчина на коленях наполовину согнулся над книгой.

ЖЕНЩИНА. Не так.

МУЖЧИНА. Нет, это было не так.

ЖЕНЩИНА. Ты хочешь, чтобы я начала сначала?

МУЖЧИНА. Нет, не стоит.

ЖЕНЩИНА. Что, так плохо?

МУЖЧИНА. Нет. Все правильно.

Слишком правильно.

Пауза.

Как только я мог представить себе, что что-нибудь еще может быть правильно? И о каком праве, о какой правильности идет речь? Как правильно настроенный инструмент? О каком правосудии? Разве благородная цель обязательно является правой целью?

ЖЕНЩИНА. Я ничего в этом не понимаю.

Мужчина опять берет книгу, листает.

МУЖЧИНА. «Words, words, words!»...

ЖЕНЩИНА. Тогда уже почти не было книг... и едва можно было найти, чем писать.

Пауза. Очень длинная.

Ося?

МУЖЧИНА. Да...

ЖЕНЩИНА. Когда они придут?

МУЖЧИНА. Ночью. Они всегда приходят ночью.

В ночь с 1 на 2 мая 1938 года в Воронеже. Союз Советских Социалистических Республик.

А мы в тот вечер будем вместе, ты будешь спорить со мной, Надежда...

Ты будешь упрекать меня в том, что я слишком много болтал, а потом, в ту ночь, тебе приснятся иконы, и ты проснешься в слезах. А я тебе скажу, что все плохое уже позади, что ничего больше не случится...

Она смеется.

ЖЕНЩИНА. Идиот!

МУЖЧИНА. Да, да, идиот.

И восхищенный. Прекрасно.

И болтливый. Прекрасно.

«Покуда с нищенкой-подругой», счастливый, несмотря ни на что.

Она больше не смеется.

ЖЕНЩИНА. Отказываюсь обращать внимание. Решила больше не обращать внимания. Меня зовут...

Надежда Мандельштам.

Я никогда не была замужем за Осипом Мандельштамом, даже гражданским браком, но я ношу его имя.

Я решила носить его имя до самой смерти, которой я так часто себе желала.

И в моей голове танцуют сотни стихов Осипа Мандельштама.

Тысячи слов, words words words. Гранитный язык в песках памяти. Настоящая революция.

Какое вам за дело, ублюдки, до того, что я ношу его имя? Вы говорите «как печать позора», вы говорите «И МАЛЕНЬКИЙ ОТЕЦ НАРОДОВ АПЛОДИРУЕТ / КУДА ЖЕ ОНА СВАЛИЛАСЬ, ТВОЯ РЕВОЛЮЦИЯ, ВЕЛИКИЙ ОТЕЦ / ОНА РУХНУЛА ГДЕ-ТО НЕПОДАЛЕКУ / ОНА СВАЛИЛАСЬ В ТЫСЯЧЕ КИЛОМЕТРОВ В ЧЕРНЫХ ЗЕМЛЯХ С ПОМОЩЬЮ МЕДЛЕННОЙ ГИЛЬОТИНЫ, ЕЕ СЕСТРЫ, ОЧЕНЬ МЕДЛЕННОГО НОЖА ЛАГЕРЕЙ...»

Мужчина аплодирует, не выпуская из рук книги.

МУЖЧИНА. Bravo. Какая красивая декларация.

ЖЕНЩИНА. Да. И правильная.

МУЖЧИНА. Да? Наверное...

ЖЕНЩИНА. Без всякого сомнения.

Пауза.

Теперь вы входите.

МУЖЧИНА. Вошел.

ЖЕНЩИНА (*строго*). Дайте мне эту книгу.

У вас были пустые руки.

МУЖЧИНА. У меня были пустые руки. В квартире — разве это можно назвать квартирой? — было темно; она нарядилась, как девушка перед любовным свиданием.

ЖЕНЩИНА. Как старая женщина, находящая еще силы для самоуважения...

«Войдите», — сказала она, и грим (он был не самого высокого качества) выглядел на ней как восточная маска. Под ним — множество морщин образуют географическую карту ее истинной личности...

Глазам — радость, рту — немного горечи, лбу — беспокойство, заботы, страхи: просто жизнь... всегда готовая завершиться... никогда не завершенная.

Темнота.

7

Мужчина в глубине сцены сидит за столом. Он постукивает кулаком через одинаковые промежутки времени — удары немного приглушаются простыней.

В центре рядом с книгой стоит Женщина, опустив руки.

Напевает.

ЖЕНЩИНА. За дверью стояли мужчины.

Стояли мужчины.

Стояли мужчины.

(Ad libitum.)

МУЖЧИНА. Меня это раздражает.

Пауза.

Ж е н щ и н а прекращает напевать. Шепчет.

ЖЕНЩИНА. Все мужчины в штатском. И это не штатское. На них штатские коверкотовые пальто, и все одинаковые.

МУЖЧИНА. Это действительно раздражает. Или наводит тоску. Не знаю.

ЖЕНЩИНА. Мне понадобилось некоторое время, слишком много времени, чтобы понять: эти пальто были формой.

Словно мираж за только что открытой дверью. Мираж, из которого рождалась надежда.

Слишком много времени. Это ни на что не похоже. Может быть, секунда.

И тут входит первый. «Можно войти?» — делал вид, что спрашивает. Он уже вошел.

МУЖЧИНА. Начни сначала.

ЖЕНЩИНА. За дверью стояли мужчины.

Стояли мужчины.

Стояли мужчины. *(Все громче и громче, все сильнее и сильнее. Потом останавливается. Резко. Она словно на грани обморока, затем приходит в себя.)*

М у ж ч и н а встает.

Так?

МУЖЧИНА *(подходит к ней со спины)*. Откуда я знаю.

ЖЕНЩИНА. Когда это было?

МУЖЧИНА. Что?

ЖЕНЩИНА. Это. То, о чем я говорила. О чем напевала.

МУЖЧИНА. Всегда. Везде.

Однажды я скажу тебе кое-что.

Однажды мне тоже будет что тебе сказать.

ЖЕНЩИНА. Что?

МУЖЧИНА. Не сейчас. Когда-нибудь.

Сейчас не могу.

Не знаю почему.

Из-за всего этого во мне что-то оборвалось.

Понимаешь?

ЖЕНЩИНА. Нет.

МУЖЧИНА. Здесь, сегодня что-то во мне оборвалось.

Можно это понять, нет?

ЖЕНЩИНА. Возможно.

Пауза. Очень долгая.

Мужчина возвращается к столу, весь сгорбленный.

Он постарел.

Я должен начать все сначала.

Пауза.

Мужчина тянет за простыню и опрокидывает разбитый стул.

Это придает ему сил.

МУЖЧИНА. «НУ ЧТО Ж, ПОПРОБУЕМ: ОГРОМНЫЙ, НЕУКЛЮЖИЙ, / СКРИПУЧИЙ ПОВОРОТ РУЛЯ!» — говорил Осип Мандельштам / он остался / жил в революции среди / остался / жил / испытывал / «ОГРОМНЫЙ, НЕУКЛЮЖИЙ, / СКРИПУЧИЙ ПОВОРОТ РУЛЯ!»

ЖЕНЩИНА. Зачем ты так кричишь?

МУЖЧИНА. Не знаю.

Пауза.

Это возвращается. Вот и все.

ЖЕНЩИНА. Здесь не надо кричать.

МУЖЧИНА. Да. Наверное. Не сейчас, во всяком случае.

Пауза.

Женщина упрямо продолжает стоять в центре сцены. Мужчина передвигается с трудом, держа в руках простыню. Он выглядит жалко.

ЖЕНЩИНА. И когда это произошло. Я хочу сказать: для него, для нее, для Осипа, для Надежды. Когда. Точно.

МУЖЧИНА. Ты имеешь в виду, в первый раз?

ЖЕНЩИНА. Да, в первый раз.

МУЖЧИНА. Ну хорошо.

Пауза.

По его виду мы понимаем, чего ему стоит предаваться подобным воспоминаниям.

В 1934 году. Это было тоже однажды майской ночью, но какой-то другой майской ночью, 14 или 15 числа. Разумеется, неважно.

Пауза.

Им открыла Надежда, я помню, помню, она рассказала мне об этой ночной операции, первой операции в очень темной квартире, там была пожилая женщина, слишком накрашенная.

Она, кажется, напоила меня чаем, из самовара, местный колорит.

Она открыла им.

Женщина снова напевает.

ЖЕНЩИНА. За дверью стояли мужчины.
Стояли мужчины.
Стояли мужчины.

Темнота.

8

ЖЕНЩИНА. ...И первый сказал: «Можно войти?» Он уже вошел, за ним остальные / ... нашествие коверкотовых пальто заполнило все пространство — в квартире было мало места, впрочем, Ахматова...

Вы знаете Ахматову? / Разве вы знаете наших величайших поэтов? / Чему вас учили в нашей стране? «Тихий Дон» и Маяковский, наверное, в лучшем случае... / Попутчики, первоклассные компаньоны, могильщики — простите, простите меня за то, что заставила вас ждать... Вы приехали издалека, чтобы поговорить о нем, о нас... а я заставляю ждать, подозреваю вас...

МУЖЧИНА. Ничего страшного, ничего.

Пауза.

Продолжайте, пожалуйста.

ЖЕНЩИНА. Ахматова, я говорила об Ахматовой, говорила, что Ахматова тоже там была, и Лева Гумилев, ее сын — он жил с нами, — и Бродский, переводчик, — конечно, это он нас выдал — и вот нашествие белых коверкотовых пальто... Мы все были в той крохотной двухкомнатной квартире, помню, очень хорошо помню, что Анна спала на кухне...

МУЖЧИНА. Анна?

ЖЕНЩИНА (*с небольшим раздражением*). Ну да, Анна. Ахматова. Единственная верная подруга. И после смерти Оси тоже.

МУЖЧИНА. Простите меня.
Постараюсь больше не перебивать.

Молчание.

Прошу вас, продолжайте.

ЖЕНЩИНА. О, все это обычная процедура... Они спросили у него документы, и он, улыбаясь, дал им документы, а я в это время пыталась спрятать самое важное — другое — бумаги, компромат, стихи / Пыталась сообразить, где они будут искать, вскрывать матрацы, перетряхивать все, опрокидывать полки и т.д. / У таких людей профессиональный навык, так сказать, чутье, так называемая способность выгонять из логовища дичь — террористов-евреев-контрреволюционеров-езде-и-повсюду / И, может быть, худшее еще не началось, худшее еще только предстояло, и я радуюсь, да-да, радуюсь иногда, зная, что мне осталось жить так мало времени и я уже не увижу худшего. / «ВЕК МОЙ, ЗВЕРЬ МОЙ» / Все это обычная процедура. / «ВЕК МОЙ, ЗВЕРЬ МОЙ» / Он писал об этом много лет назад, и как он был прав, как он был прав, мог ли он только представить себе такое — когда эти чекисты допрашивали, и переворачивали, и раскидывали в разные стороны нищенские следы нашего существования / Я спрятала его последние стихи в пустые кастрюли / Они не нашли / Они увели его на допрос из-за памфлета о Сталине, самого плохого его стихотворения, доказывающего, как они говорили, объективно анти-революционное поведение / Он не вернется, говорила я себе, но тогда он вернулся, его помиловал сам Хозяин, смерть была перенесена на более отдаленный срок, но он вернулся, помня о смерти / Четыре года спустя они придут снова / Это будет в другом доме, это будут другие люди, но той же породы, и им нужен будет он сам в качестве Доказательства, словно он в конце концов превратился в воплощенное Доказательство...

Нет.

Ибо дух смерти, дошедший до своего апогея, не испытывает больше необходимости оправдываться перед людьми — какими людьми? Здесь больше нет людей, есть только те, что вместе с ними, и те, что против...

Последние должны исчезнуть. Вот и все.

Пауза.

(Грубо.) А вы, говорите, были коммунистом?...

М у ж ч и н а резко встает.
Направляется к авансцене.
Смотрит на часы.

МУЖЧИНА. Уже слишком длинно. Слишком длинно.

ЖЕНЩИНА. Но это еще не финал. Ты даже не ждешь, пока мы закончим.

МУЖЧИНА. Лучше остановиться на «Вот и все». «Вот и все» будет хороший финал.

ЖЕНЩИНА. Конечно.

Пауза.

МУЖЧИНА. Я тебя не убедил.

ЖЕНЩИНА. Мне понравился финал.

МУЖЧИНА. Еще бы. Тебе-то что. С тобой-то что может случиться. Ты никогда не принимала участие, я хочу сказать, реально, то есть буквально.

Пауза.

ЖЕНЩИНА. А вы, говорите, были коммунистом?..

Пауза.

Потом Мужчина решается.

МУЖЧИНА. Да, я был коммунистом.

Пауза.

Там, где я жил — в слепой и глухонемой стране, не было выбора. У меня была такая же судьба, как у всех, кто каждое утро ездил на пригородных поездах, а по ночам повторял одни и те же речи — на пустых сценах, в малюсеньких театрах — для всех пьяных сторожей с руками, красными от липкого вина. И я сам чувствовал себя липким от этих набожных призывов к революции масс, классовой борьбе, но не было другого выбора, уверяю вас, кроме такого выбора, или же надо было вставать на сторону Хозяев!..

ЖЕНЩИНА. Ося!

МУЖЧИНА. Потом возникло ровно противоположное мироощущение.

Однажды:

красный потолок стал осыпаться. Небо. Открылось. Потолок. Небо, разрыв, пропасть.

Глаза, открывшиеся на Красной площади — или где-то еще, за дверью жены советского поэта, убитого в 1938 году. Берлинская лазурь осыпалась, древние стены новой проказы.

Здравствуйте, говорю, говорю вам, я только что узнал о мертвце, который никем мне не приходился, и я не знал его, пока у меня не открылись глаза / Эдип! Эдип! Живой плевок на Маленького Отца Народов / Я, видите ли, наконец перерезал пуповину и прихожу теперь узнать, как у вас дела / Не слишком ли поздно / Разве вы надеетесь, вы-то-же-его-жена-такая-верная-раздавим-слезу, разве вы надеетесь, говорил я, что сорок лет спустя все мертвые восстанут из могил — и не для того, чтобы оскорблять выживших (в чем можно упрекать выживших, чья упрямая трусость жизни является смелостью слепцов, глухонемых уродов?), но для того, чтобы сплясать непристойный рок-н-ролл

скелетов, в память о горах-трупов-всех-стран-соединяйтесь?!..

М у ж ч и н а начинает плясать, совершая какие-то невообразимые, беспорядочные, дикие движения.

ЖЕНЩИНА. Ося, хватит! *(В свою очередь встает. Бросается к нему. Овладевает собой. Останавливается, прежде чем к нему прикоснуться. Отступает.)*

Не останавливай танец / Ты не умеешь танцевать / Ты похож на человека, который сажает одно деревце, но думает о будущем лесе,

ноги погружаются в черную грязь,

и мертвые кони и мертвые всадники пехотинцы кулаки ссыльные заключенные / МЕРТВЫЕ / отравляют все вокруг / но ты наклоняешься / сажаешь деревце — и оно уже является будущим лесом / и слово ветра / инструмент, который не надеется, но звучит / О С Я / не останавливай танец!

Но М у ж ч и н а в изнеможении падает на простыню.

Темнота.

9

Ж е н щ и н а начинает накрывать на стол.

Стол на четверых.

В чемодане несколько разрозненных тарелок, приборов, бокалов.

Все это завернуто в народную газету «Правда».

Постепенно весь пол покрывается измятыми газетами.

М у ж ч и н а ходит из конца в конец по авансцене, пьет прямо из бутылки; время от времени пишет на листке, лежащем на табурете.

МУЖЧИНА. Теперь все худшее осталось позади.

Пауза.

Пьет.

Смотрит на листок. Не пишет.

Теперь они оставят нас в покое.

Пауза.

Конечно, это не Москва и даже не Воронеж.

Пауза.

Саматиха. Дом отдыха. А зачем вообще мне отдыхать.

Пауза.

Хорошо. Нам очень повезло.

ЖЕНЩИНА. Почему?

МУЖЧИНА. В конце концов, мы же познакомились с интересными личностями.

ЖЕНЩИНА. А сколько среди них людей?

МУЖЧИНА. И вправду. И вправду. Довольно мало. Естественно. *(Смеется.)*

ЖЕНЩИНА. В лучшем случае — трусы, в худшем — предатели. Кроме Пастернака и Анны. Все остальные уже исчезли.

МУЖЧИНА. Ну ладно. Мы не исчезли.

Мы здесь. Живы. Еще.

Пауза.

Я думаю о Данте. Я все время думаю о Данте. Наверное, из-за ада.

Пауза.

Не думаю. Здесь ад поблек. Немного. Мне нравятся деревья в парке. Не нравится доктор. На каждом шагу я давлю насекомых. Иногда укоряю себя за это, потом забываю. И забываю дышать.

Пауза.

(Делает большой глоток.) Ты.

Пауза.

(Снова пьет.) Бутылка водки. И ночь земли — вовне, — которая пахнет ночью земли. Этого достаточно. Недостаточно. Вот лист, на котором я пишу. Мне не нравится то, что я сегодня пишу. Сегодня я больше не буду писать.

Пауза.

Вспоминаю о нашей квартирной хозяйке в Воронеже: хороший человек.

ЖЕНЩИНА. Да.

МУЖЧИНА. Что ты делаешь?

ЖЕНЩИНА. Ты же видишь.

МУЖЧИНА. Да, вижу.

Пауза.

Надежда

ЖЕНЩИНА. Да.

МУЖЧИНА. Почему ты ставишь четыре прибора?

ЖЕНЩИНА. Потому что к нам должны прийти хотя бы двое неизвестных.

МУЖЧИНА. Кто?

ЖЕНЩИНА. О, я не знаю. Кто будет за нашим столом — не знаю.

Мы здесь так далеко от всех...

МУЖЧИНА. Скажи мне, кто.

ЖЕНЩИНА. Не знаю, действительно не знаю.

Два ребенка, если тебе угодно. Я бы хотела, чтобы это было два ребенка.

МУЖЧИНА. Сентиментальность.

ЖЕНЩИНА. Ахматова и Пастернак, может быть.

МУЖЧИНА. Вместе? За нашим столом? И я — вместе с ними? Ну это абсолютный идеализм.

ЖЕНЩИНА. Тогда два милиционера, два военных, два чекиста.

МУЖЧИНА. Вот это мудро.

Пауза.

Дай им лучшие куски. Они так часто работают на холоде, эти молодцы из участка. *(Смеется.)*

Пауза.

Слишком много пью. Слишком много болтаю. Знаю.

ЖЕНЩИНА. Да.

Пауза.

Теперь она смеется.

Наклоняется над столом.

Приятного аппетита, ребята.

МУЖЧИНА. Товарищи.

Пауза.

Следует говорить: приятного аппетита, товарищи.

Молчание.

Скажи.

Ж е н щ и н а молчит.

Скажи!

ЖЕНЩИНА. Ося!

МУЖЧИНА. Скажи: товарищи, ангелы-хранители, воздушные гимнасты диалектики, еще добавочки!

Ж е н щ и н а, мертвенно-бледная, дрожащая, распрямляется.

ЖЕНЩИНА. Прошу тебя! Прошу тебя!

МУЖЧИНА. Я задыхаюсь! Я задыхаюсь... *(Задыхается. Дышит. Пытается успокоить дыхание. Он в гневе.)*

И ничего другого. Ничего между моими тяжелыми вздохами, ничего между моими словами, ничего, ничего...

Пауза.

Не надо нервничать, правда, не надо.

Сделайте еще раз для меня рискованный прыжок по ходу смысла истории, товарищи с раздвоенными-казенными-языками! Безопасный двойной прыжок с кувырком по ходу смысла истории!

Одна и та же история — ваша история.

Вот и все.

А я должен сознаться во всем: мне удалось купить на черном рынке новые туфли, но без желтых носов.

Это только Маяковский любил желтые носы...

От этого он и умер, даже он...

Пауза.

Успокаивается.

Ну, приятного аппетита, товарищи. Осталось еще много хлеба и воды, капусты и рыбы. Угощайтесь! Пожалуйста!

Пауза.

Он совершенно успокоился. Тонем рассказчика.

Двое. Один молодой, а другой менее молодой. Расселись, словно гости в кухне за столом. Разговаривают. Один из них говорит — постарше, — тот, кто постарше, всегда говорит: «Зачем давать столько вещей?

Не надо...

Вас скоро выпустят», — таким сладким-сладким голо-сом, даже не приторным и вовсе не неприятным, нет. Дей-ствительно сладким.

Пауза.

В первый раз их много пришло, помнишь?

Очень впечатляюще, точно настоящее раз-вер-тывание революционных сил.

Теперь же они непринужденно скользили между воз-духом и землей, между столом и стульями; слегка касаясь, танцевали в общем что-то очень легкое: сущие ангелы, я тебе говорю. Добрые друзья смерти.

Пауза.

Здесь они вовсе не хотят ничего нарушать. Они просто хотят, чтобы были соблюдены все нормы плана.

Нормы плана.

Плана.

Молчание.

Ж е н щ и н а снова садится за стол, держа голову руками.

М у ж ч и н а разрывает лист бумаги.

Подходит к Ж е н щ и н е. Гладит ей волосы.

Однажды я напишу комедию.

Пауза.

Да-да, комедию.

Темнота.

10

Ж е н щ и н а одна, снова сидит перед гримировочным столиком. Снимает грим. Повсюду разбросаны газеты, здесь же простыня, книга, столовые приборы.

ЖЕНЩИНА. Он никогда не напишет комедии.

Пауза.

Комедии.

Пауза.

Впрочем, ему не очень-то нравилось смотреть комедии в театре.

Пауза.

Ну и что.

Пауза.

Ничего. *(Поворачивается. Рассеянно смотрит в сторону авансцены).*

Не правда ли?

Темнота.

11

На авансцене параллельно рампе в длину стоит стол. На нем
белая простыня, словно саван.

Под простыней лежит тело Мужчины. Женщина приносит
цветочные лепестки, разбрасывает их на тело / саван Осипа /
Мужчины.

Женщина находится на одной линии со столом, она стоит в
профиль к публике.

Потом Женщина садится на табурет.

Декламирует. Сначала это речитатив.

Музыка. Но очень слабая, она звучит из плохого кассетного маг-
нитофона, который женщина может, например, держать в руке.

Или же магнитофон может стоять на столе.

ЖЕНЩИНА. Не ищите. Здесь никого нет.

Под последним слоем земли — пустота.

Его накрыл саван ветра; саван — ветер.

Пауза.

Кто-то задыхается, это он.

Тенистая память слов. Ничего больше.

Споры и крики, песни и смех на берегу Днепра в пер-
вый раз, когда он...

Пауза.

Кажется, она хочет выйти; возвращается.

На одном дыхании.

И я ничего не высекала на стеле.

И не было стелы, где можно было бы высечь его имя,

И не было места, чтобы высечь его имя, и не было вре-
мени.

Ничего, кроме слов, пляшущих в воздухе, кроме слов,
подобных детским словам для кенотафа.

Пауза.

Она резко срывает простыню.

Появляется Мужина, встает, садится на стол, у него опущены плечи; трясет головой.

МУЖЧИНА. Нет.

ЖЕНЩИНА. Почему?

МУЖЧИНА. Это смешно.

ЖЕНЩИНА. Нет.

Пауза.

МУЖЧИНА. Я сказал себе, что умер; я сказал себе, что у меня будет камень с высеченным на нем именем; я буду ему завидовать.

Пауза.

Как можно завидовать тому, кто сгнил в общей могиле?

Пауза.

В общей могиле, из-за того что болтал?

ЖЕНЩИНА. Когда?

МУЖЧИНА. Сама знаешь когда.

ЖЕНЩИНА. Где?

МУЖЧИНА. Это тоже ты прекрасно знаешь. Теперь.

ЖЕНЩИНА. Но я хочу, чтобы ты повторил.

Чтобы ты это повторил.

МУЖЧИНА. В пересыльном лагере, в 1938 году, в Восточной Сибири.

ЖЕНЩИНА. Значит, это была не просто болтовня.

Темнота.

12

Ничего не изменилось.

Они не сдвинулись с места.

Мужчина молчит. Ни одного движения. Очень важно, чтобы мужчина молчал. Не произносил ни звука.

ЖЕНЩИНА. Вот приказ. Вот ветер вдоха. Но я прожила долго.

Это древний голос, как я помню. Но я прожила долго.

Вот единственный приказ — вспоминать. Но мне хорошо.

Хорошо.

Повторяю: я жила для того, чтобы вспоминать.

Признаюсь.

Разве это сложно — вспоминать, долго;

это сложно, просто, тренировать свою память, чтобы вспоминать.

Долго.

В зверином мире.

Темнота.

13

На авансцене снова стол. Но на этот раз он стоит на попе. Вертикаль. Черная.

Перед ним на полу валяется смятая в шарообразный ком простыня.

Мужчина снова сидит на табурете на авансцене, низко опустив голову — на левом крае сцены.

Женщина снова перед столиком в гримерной, в самой глубине сцены, она совершает те же действия, что в начале пьесы.

МУЖЧИНА. Там было что-то. За дверью. Это задержало меня в самый последний момент.

Пауза.

Мысль. *(Он поднимает руку со сжатым кулаком — медленно, снова.)*

Не знаю. *(Опускает руку.)*

Больше ничего.

Пауза.

ЖЕНЩИНА. История о шах. Ты говорил — «мысль о шах».

МУЖЧИНА. Вот именно: о шах. Неважно что. Любая мысль.

Пауза. Очень длинная.

Она: морщины старой женщины под старыми румянами.

Пауза.

И ты тоже.

ЖЕНЩИНА. Что?

МУЖЧИНА. Ты тоже прекрасна.

Пауза.

Ж е н щ и н а в волнении приостанавливает свои движения.

ЖЕНЩИНА. Теперь мы больше не говорим друг другу такие вещи.

Пауза.

Нет.

МУЖЧИНА. Ты прекрасна.

Все-таки. *(Улыбается.)*

ЖЕНЩИНА. Продолжим.

Мужчина ложится на стол.

Женщина снова берет простыню, чтобы его накрыть; не решается.

Пауза.

Мужчина снова садится; но теперь спиной к зрителям.

МУЖЧИНА. Невозможно.

ЖЕНЩИНА. Что?

МУЖЧИНА. Это.

ЖЕНЩИНА. Что?

МУЖЧИНА. Все.

ЖЕНЩИНА. Что?

МУЖЧИНА. Надо уметь молиться.

Я не умею молиться.

ЖЕНЩИНА. Продолжим.

МУЖЧИНА. Она...

Она должна была сказать и это тоже...

ЖЕНЩИНА. Что?

МУЖЧИНА. Давай продолжим.

Темнота.

14

Он обращается к Женщине, находящейся теперь на некотором расстоянии сзади. Вот и все.

МУЖЧИНА. Мне по-прежнему, по-прежнему тяжело поднимать руку. Правую. И говорить.

ЖЕНЩИНА. Потому что однажды придет неизвестный.

МУЖЧИНА. Боль в кулаке. Я поднял его для...

ЖЕНЩИНА. Ко мне приходили тысячи неизвестных, и все они представляли бы, сами того не зная, или...

МУЖЧИНА. Того, чтобы постучать. Постучать в дверь. Услышать ее: знакомые звуки для того, кто готовится к последней минуте.

ЖЕНЩИНА. Он знал — возможно, он знал... «Меня зовут Надежда Мандельштам», и неважно, как меня зовут, в самом деле, неважно, принадлежит ли вам ваше имя, но дайте мне время, чтобы снова стать женщиной, прошу вас, прошу вас.

МУЖЧИНА. И не надо нервничать.

Надо ждать.

В коридоре с осыпавшимся потолком (красно-голубого-крово-красного цвета).

Слышать.

Звуки шагов в коридоре с облупленными стенами (красно-голубого-крово-красного цвета).

Слышать.

Чекист.

И говорить себе, что еще недавно мы бы посмотрели на этого чекиста иначе.

ЖЕНЩИНА. Конечно, это не белый цвет Шанель, конечно, он очень отдаленно напоминает...

Но я вспоминаю о берегах Рейна, Роны и Женевском озере.

Вы скажете мне, что у меня акцент кантона Во, и вы заметите, что у меня плохой грим.

Разве это я была той молодой девушкой с темными или светлыми волосами?

Разве меня любил мужчина, который пил и сочинял стихи, завывал, рыдал и снова находил в себе мужество, когда не на что было надеяться?

Разве этот мужчина любил меня?

Разве эти по-прежнему существующие слова обоснованны — я хочу сказать, с лингвистической точки зрения: исчезновение, основанное на зубоскальстве дураков?..

Если вы смеетесь над этими словами, вы доказываете их исчезновение самым серьезным смехом, самым смертельным и очень простым смехом.

Пауза. Очень длинная.

Однажды Ося тоже увидит во сне иконы; и это будет в последний день; и после последнего дня у меня будет еще много других дней.

В одиночестве.

МУЖЧИНА. Или с другими глазами.

Пауза.

Нет.

Пауза.

Мы бы только осмелились посмотреть на него, на этого чекиста.

Без страха.

С чистой совестью попутчиков.

Темнота.

15

Мужчина сидит на белой простыне, разложенной на черном столе, по-прежнему стоящем вертикально.

Читает книгу или делает вид, что читает.

Женщина в глубине сцены резко и беспорядочно ходит взад-вперед, пинает носками и пятками скомканные газеты, по-прежнему разбросанные по полу. Так продолжается долгое время.

Садится на один из стульев. Задыхается.

Встает.

Бросает сломанный стул в сторону авансцены.

Остается стоять, размахивая руками.

Шум ее вздохов на фоне глубочайшей тишины.

М у ж ч и н а поднимает голову от книги. Прислушивается. Так
продолжается долгое время. Очень долгое.

Потом встает. Тяжело.

См о т р и т на Ж е н щ и н у. Она не двигается.

Медленно, подобно энтомологу, с любопытством наблюдающе-
го за последними подергиваниями насекомого в банке. После
паузы.

МУЖЧИНА. Здесь ясно что-то не то.

Пауза.

Нельзя же так распускаться перед публикой.

Пауза.

До такой степени.

Пауза.

Признание в слабости. Непростительно.

Пауза.

Что-то не так.

Молчание.

ЖЕНЩИНА. Я...

М у ж ч и н а делает ей знак замолчать, приложив палец к губам.

Подходит к ней.

МУЖЧИНА. Что-то не так.

Пауза. Очень долгая. Мужчина делает новый круг.

ЖЕНЩИНА. Я не...

Мужчина снова делает знак замолчать.

Потом смотрит ей под нос, почти любезно; потом поднимает руку, делая вид, что хочет ударить.

Сильно.

Сначала Женщина не реагирует.

Мужчина повторяет снова.

Женщина после долгой паузы подносит руку к лицу, словно защищаясь.

И все начинается сначала: Мужчины, движение Мужчины и движение Женщины, уклоняющейся от удара.

Много раз.

При этом они ни разу не прикасаются друг к другу. Все быстрее и быстрее. Тело Женщины все больше и больше сгибается, сжимается, скручивается, скорчивается, наконец становится ша-рообразным.

И Мужчина, задыхаясь в свою очередь, останавливается; смотрит в задумчивости на свою руку; сует руку в карман; возвращается, чтобы снова сесть; снова берет книгу.

Пауза.

МУЖЧИНА. Истинная природа настоящей боли, наверное, в другом. Как кажется. Как говорят.

Пауза.

В моральных пытках, например. В разнообразных физических лишениях. В избытке изысканности, говорят.

Пауза.

Как ты думаешь?

Пауза.

Это тебе неинтересно?

Пауза.

Знать, что это только первая стадия, я хочу сказать. Та стадия, которой не могут сопротивляться только самые слабые.

Пауза. Мужч и н а вынимает руку из своего кармана.
Снова ее рассматривает.

Немного достоинства, боже мой. Я тоже сделал себе больно.

16

Ж е н щ и н а встает. Какое-то время они смотрят друг на друга. Потом Мужч и н а занимает место Ж е н щ и н ы, а Ж е н щ и н а — место Мужч и н ы; она в свою очередь, читая или делая вид, что читает, начинает говорить.

ЖЕНЩИНА. О чем я говорила?

Пауза.

Кажется, вывихнула палец.

Пауза.

Я что-то говорила о настоящей боли.

Пауза.

У Осипа Мандельштама, например, была болезнь сердца.

Пауза.

Он был сердечник.

Пауза.

(Почти напевая.) От этого он и умер, да?

Пауза.

Да, от этого он и умер.

Темнота.

17

М у ж ч и н а рядом со сломанным стулом на авансцене. Наклоняется, берет стул.

Ж е н щ и н а выпрямляется, встает напротив стола-стелы.

ЖЕНЩИНА. Этого я не играю. Я не буду это играть.

МУЖЧИНА. К счастью, он уже сломан.

Пауза.

Надо подумать о том, чем его заменить.

ЖЕНЩИНА. Я не буду это играть. Только не это.

МУЖЧИНА. Есть что сказать. Обязательно надо сказать.

Пауза.

Что до стула, не беспокойся: он уже сломан.

Пауза.

ЖЕНЩИНА. Ты не слушаешь.

МУЖЧИНА. Наверное, это я и сломал его вчера. (*Ставит стул на место, в глубине сцены.*)

ЖЕНЩИНА. Ты меня не слушаешь.

МУЖЧИНА. Нет, слушаю.

ЖЕНЩИНА. Я не буду это играть.

МУЖЧИНА. Будешь. (*Возвращается. Встает рядом с ней.*) Это уже было сыграно.

ЖЕНЩИНА. Что ты говоришь?

МУЖЧИНА. Правду.

Пауза.

Теперь я должен поставить стол на место.

Пауза.

Пожалуйста.

Пауза.

Ж е н щ и н а не двигается.

Пауза.

МУЖЧИНА. Я люблю тебя.

Пауза.

ЖЕНЩИНА. Нет.

Пауза.

МУЖЧИНА. Я люблю тебя.

Пауза.

Пожалуйста.

Однако Ж е н щ и н а по-прежнему не двигается, она лишь подносит руки к лицу и опять издает негромкий стон.

ЖЕНЩИНА. Нет, нет, ты лжешь.

Ничего не сыграно.

Поэтому ничего не получается.

Я прекрасно знаю, что ничего не получается.

МУЖЧИНА. Пожалуйста, теперь очень важно поставить стол на место.

ЖЕНЩИНА. Я-то уж прекрасно знаю, она бы ему открыла, приняла бы в своей квартире — если только это можно назвать квартирой, — встретила бы с распростертыми объятиями, а на столе уже стоял бы самовар.

Протягивая к нему руки, сказала бы: «Простите меня» — возможно ли, что она могла позволить себе сохранить этот самовар, а ты, ты видишь ее — как она бродит всю свою жизнь с чемоданом и этой чудовищной вещью. «Простите меня, что заставила вас ждать».

Грим, морщины, акцент кантона Во и превосходный французский, несмотря на легкий акцент кантона Во.

Вкус к старомодным вещам, старой омертвевшей коже, непреодолимому зуду молодости.

Это действительно не белый цвет Шанель, и действительно рядом с ней он казался бы юным, ребенком, потому что она стала в тот момент памятью этого времени.

Самовар, чай (очень черный) в чашках (разрозненных, из разных сервизов).

Ты понимаешь? Понимаешь ли ты, со своим призраком революции — там, где она пролила много крови! Сама истекая кровью от яиц оmlета, который невозможно сде-

лать, не разбивая их — эти самые яйца. Революция, кровавый пурпур театров — театров, принесенных в жертву той, которую невозможно совершить, не разбив яиц, не зарезав лошадей, людей.

Может быть, она сказала бы это древним и широким голосом актрис, с глубоким трепетом, с жестами, похожими на заминированные дома,

на древние дворцы, рушащиеся-на-сцене-в-Трезене. Сцена происходит в Москве, сцена происходит в Воронеже...

В пылающем Петербурге! В пылающем Ленинграде! Сплошные символы! Сплошные символы!

Отражая, да-да, пламя, Петроград, в фиолетовых водах Невы!

Да, она протянула бы к тебе руки, и для него не осталось бы ни имени, ни камня, только равнина и ветер,
и ветер,
и ветер,
чертов ветер.

Темнота.

18

Откуда-то — издалека — они на миг всматриваются в молчании в сцену, заваленную тем, что они на ней бросили.

МУЖЧИНА. Осталось мало времени.

Никогда нет времени.

Как трудно — спешить медленно.

Пауза.

ЖЕНЩИНА. Зачем.

МУЖЧИНА. Я люблю тебя.

ЖЕНЩИНА. Зачем.

МУЖЧИНА. Я люблю тебя.

ЖЕНЩИНА. Чтобы я замолчала.

МУЖЧИНА. Нет.

Пауза.

Чтобы думать о том, что ты играешь.

Думай о том, что ты играешь.

Пауза.

Ты поймешь.

Я пойму. Может быть.

ЖЕНЩИНА. Я играю не для себя.

А для тебя.

МУЖЧИНА. Что ты хочешь этим сказать?

ЖЕНЩИНА. Для твоей нечистой совести.

Хочу сказать.

Пауза.

МУЖЧИНА. Да.

ЖЕНЩИНА. Да.

МУЖЧИНА. Так продолжим.

Пауза. Очень длинная.

Чего ты ждешь? Осталось мало времени. Иди ко мне.

Ж е н щ и н а не реагирует. Продолжает наносить грим.

Ты старая.

Пауза. Никакой реакции.

Тебе больше не нужны эти румяна.

Пауза.

Приходит детство, представляет себя, ненакрашенное.

ЖЕНЩИНА. Не понимаю.

МУЖЧИНА (*жестко*). Это меня не удивляет.

ЖЕНЩИНА. Меня зовут Надежда Мандельштам.

МУЖЧИНА. Нет.

ЖЕНЩИНА. Меня зовут Надежда Мандельштам.

МУЖЧИНА. Нет.

Пауза.

Бесполезное заявление.

ЖЕНЩИНА. Меня зовут...

Пауза. Она берет себя в руки.

Другое имя?

МУЖЧИНА. Нет.

ЖЕНЩИНА. Мое?

МУЖЧИНА. Бесполезное заявление, я тебе сказал.

Пауза.

ЖЕНЩИНА. Не думаю.

Пауза.

Какой сегодня день.

Пауза.

Какая погода.

Пауза.

Мне кажется, я что-то потеряла.

Пауза.

Ты должен будешь объяснить мне. Ты всегда должен мне объяснять.

Пауза.

Но я могу играть даже без твоих объяснений. Достаточно обращать внимание на то, куда ставить ноги, слова.

Пауза.

Разумеется, лучше бы ты мне объяснил.

Пауза.

Ты больше ничего не говоришь?

Пауза. Она говорит для себя и для него. Она стала другой. Она говорит.

Однажды я подвернула ногу.

Теперь она похожа на маленькую девочку.

И я поняла, как несчастны калеки. В соседней комнате звонил телефон, а пока я шла, он уже перестал. И так десять раз в день, и тебя не было дома, чтобы ответить. *(Тихо смеется.)* Хорошо сделано для меня. Я пошла танцевать в одно из этих темных мест. В моем возрасте так не делают.

Пауза.

Поворачивает голову в сторону Мужчины. Смотрит затуманенным взором.

Он снова садится на табурет.

Не правда ли?

МУЖЧИНА. Вздор.

ЖЕНЩИНА. А твои истории про стены и потолок тоже.

МУЖЧИНА. Как тебе будет угодно.

ЖЕНЩИНА. Я ничего в этом не понимаю.

МУЖЧИНА. Разумеется.

ЖЕНЩИНА. Или слишком хорошо понимаю.

Пауза.

Я женщина.

МУЖЧИНА. И что?

ЖЕНЩИНА. Ничего...

Пауза.

Или скорее да. Что-то. Просто меня что-то смущает, мне что-то мешает: играть такую женщину: «Меня зовут Надежда» — и так далее.

Пауза.

Я бы не смогла протянуть сорок лет без него. Я бы...

МУЖЧИНА. Ты бы.

ЖЕНЩИНА. Не знаю.

Пауза.

Но ведь это же абсурд — не пытаться, не стремиться сделать что-то для себя, для того чтобы выдержать все это, нет?

Молчание.

И ради слов...

Пауза.

«Words words words».

МУЖЧИНА. Ты хочешь сказать, что ради меня ты бы этого не сделала?

Она смеется.

ЖЕНЩИНА. Но ты же не пишешь.

Пауза.

И потом мы слишком старые. Мы уже были слишком старые, когда встретились...

Пауза.

Что ты делаешь?

МУЖЧИНА. Смотрю на тебя.

Он (разумеется) не смотрит на нее. По-прежнему сидит на табурете, смотрит в точку — прямо перед собой.

Я здесь для того, чтобы смотреть на тебя. Это моя роль — смотреть на тебя. Могу сказать: ты прекрасна. Могу сказать: ты некрасива, молода, стара, глупа, умна и так далее.

И что-нибудь еще.

Например: красно-голубой облупившийся потолок, стены перед дверью, и я никогда не был перед этой дверью — кто-то сделал это за меня, точно.

И может быть, я узнаю еще что-то, я, когда я смотрю на тебя так, как я смотрю на тебя.

Наша любовь — она тоже существует, несмотря ни на что.

Так я могу тебя видеть, не глядя на тебя.

Так я могу угадывать, рисовать все твои жесты, там.

За столиком.

Там, за столиком. Или в кухне. Или в душе. Женские жесты. Потом жесты актрисы.

Я тоже учусь не форсировать. Где-то существует тело, истлевающее под землей, развеиваемое над ней ветрами, дождями и рассеиваемое растениями, вот уже около пятидесяти лет.

Вспоминаю.

Вспоминаю.

В моем квартале говорили: «Не стоит делать из этого сыр», в моем квартале, в пригородных поездах моей молодости.

Наша молодость — она тоже существует.

И это тело, рассеявшееся в пространстве, этот рассеивающийся повсюду голос, которым я пытался командовать, ибо у меня была мания командовать, но она прошла, рассеялась.

И она тоже, ты, Надежда мертвая, ты, живая, ты живее, чем та, которую ты играешь, мертвая, она тоже в надежде, что, может быть, однажды произойдет что-то другое.

Разве что-то произошло?

Разве что-то произошло?

Разве что-то произошло?

И нет смысла делать из этого сыр, нет смысла превращать это в заглавные буквы: просто тело. Вот и все.

Она стоит за ним.

Она не прикасается к нему.

Она шепчет.

ЖЕНЩИНА. Ося...

МУЖЧИНА. «Вот и все» — подходящее название для счастливого финала.

ЖЕНЩИНА. Ося.

МУЖЧИНА. Просто тела.

Вот и все.

Темнота.

Жан-Кристоф Байи

ПАНДОРА

Перевод Марии Зониной

Jean-Christophe Bailly

PANDORA

Jean-Christophe Bailly, Pandora © Christian Bourgois
éditeur, 1991

Пьеса, озаглавленная «Пандора», состоит, в сущности, из двух отдельных частей, каждая из которых является, в свою очередь, самостоятельной незавершенной пьесой. Первая («История Пьеро») построена почти по классическому образцу, и действие ее происходит в далеком прошлом. Действие второй («История Пандоры») разворачивается в наши дни, и даже по форме своей это некая неупорядоченная конструкция, полная ловушек, — она не что иное, как прерванная трагедия. Если в «Истории Пьеро» простота формы сопряжена с ясной манерой изложения, то в «Истории Пандоры» усложненность формы соответствует постановке некоего вопроса. Вопрос этот задается прямо, в лоб, пусть и через небесспорный мотив возвращения богов, который входит в правила игры. Боги возвращаются не сами по себе, но воплощаются в своей посланнице, Пандоре. Структура, в которую попадает Пандора, соответствует структуре греческого мифа. Дело тут не в верованиях: миф — это некий механизм, а пьеса — попытка спроецировать действие этого механизма на реалии нашего мира. Я не первый и, конечно, не последний, кто использует этот миф, удивительное долголетие которого исследовал и описал Эрвин Панофски. Гете, например, запустил этот «механизм» в рамках неоклассического идеализма. «Боги» задают людям вопрос: «Что вы наделали?» Ответ людей смутен, невнятен, в нем слышна жажда забыться, успокоиться. Совсем иной ответ, заранее, дает Пьеро. Поэтому тоска здесь не по богам, а по согласию. Согласие, которое Пьеро пытается сделать видимым при помощи слов, герои «Истории Пандоры» уже утратили. Но пока что не обрели они и умения свободно обращаться с этой потерей, из-за чего вынуждены метаться и блуждать. Они подвержены соблазнам золотого века и грезам о господстве. Но они не могут понять, что, если бы им достало мужества освободиться от пророчеств, от отречений, возник бы тот

огромный, бесконечный мир, который не нуждается ни в ответе, ни даже в отсутствии ответа богов — что и избавило бы Пандору от неизбежной череды ее возвращений. Обе пьесы играют одна за другой, без антракта, их разделяет только маленькая интермедия. В сущности, это своего рода репетиция: одни и те же актеры репетируют обе пьесы подряд, в незаконченных декорациях, которые, по идее, предназначены для второй части. Это либо улица итальянского городка с лавочками по обе стороны, где-нибудь в холмистой местности — в Умбрии или, может быть, даже в Борго-Сан-Сеполькро — это тоже один из городов Пьеро. Стулья, прожекторы, электрические кабели — все это еще не убрано. Актеры, не занятые в начале пьесы, присутствуют на сцене — некоторые в костюмах, другие — без. Тут царит беспорядок, беспрестанно снуют люди — одни говорят, другие курят, третьи читают газеты и т.д. Смена освещения означает начало репетиции, и все сосредотачивается на тех, кто произносит Пролог к «Истории Пьеро». Остальные действия следуют своим чередом, так что непонятно, по-прежнему ли это «театр в театре» или уже спектакль: режиссер (Карбони) вмешивается только во время интермедии, но театр в театре и пиранделловские приемы, разрешенные им, — лишь постоянные величины спектакля, вплоть до финального *deus ex machina*.

ПОРЯДОК ДЕЙСТВИЯ

ИСТОРИЯ ПЬЕРО

1. Пролог.
2. Небо, земля.
3. Равновесие.
4. Сидя на луче.
5. Лимбы.

ИНТЕРМЕДИЯ

ИСТОРИЯ ПАНДОРЫ

1. Эпиметей.
2. Улица (1).
3. Камера-обскура (1).
4. Светлячки.
5. Пандора обращается к людям.
6. Улица (2).
7. Камера-обскура (2).
8. Битва в долине.
9. Улица (3).
10. Музыка!
11. Мария.
12. *Fiogi oscuri* (Темная комната 3).
13. Братья.
14. Гермес отзывает своих псов.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

ИСТОРИЯ ПЬЕРО

Пролог

СТАРИК (ок. 1960).
ДЕВУШКА (ок. 1900).
ДЯДЯ ДЕВУШКИ (ок. 1860).
ЮНАЯ КРЕСТЬЯНКА (ок. 1820).
ГРАФ РУДЖЕРО (ок.1730).
ПАОЛО РЕНАТИ (ок. 1645).
БЕРТО дельи АЛЬБЕРТИ (ок.1560).
ПЬЕРО делла ФРАНЧЕСКА.
МАРКО ди ЛОНГАРА.
ДВОЕ РАБОЧИХ.

ИСТОРИЯ ПАНДОРЫ

ГЕРМЕС.
ПАНДОРА.
ЭПИМЕТЕЙ.
ПРОМЕТЕЙ.
КАРЛО.
ДАДДО.
КАРБОНИ.
МАРИЯ.
ЛУИДЖИ.
ДЖИНА. ТУРИСТЫ (супружеская пара).
ДВОЕ БРОДЯГ.
МУЗЫКАНТ.

ИСТОРИЯ ПЬЕРО

1 ПРОЛОГ

СТАРИК. (*Одет очень просто, как в послевоенном реалистическом фильме.*) Однажды, очень давно, накануне первой войны, — нам было всего-то лет по двадцать, и у Паоло еще не было гаража, только дом да навес из виноградных лоз, а под ним лавки — мы там все вместе ужинали летними вечерами... Так вот, как-то раз мы уже давно закончили есть и собирались расходиться, хотя провалялись довольно долго, уж больно теплой оказалась ночь, думаю, это было в начале сентября, ну да, незадолго до сбора винограда, — как вдруг появилась женщина, она пришла пешком, по дороге, с чемоданчиком в руке. С ней никого не было, она объяснила, что заблудилась.казалось, ее принесла с собой ночная свежесть. Она попросила воды. Ей дали воды, а также сыру и фиги, и потом, как она ни отказывалась, предложили ночлег. Я еще никогда не видел, чтобы кого-нибудь так благодарили. Утром она уехала на повозке вместе с Фелипе, отцом Паоло, вот и все. Но Паоло то и дело вспоминал о ней и даже убеждал нас, что вроде бы видел ее однажды на вокзале в Болонье, но я уверен, что он все сочинил.

ТА ДЕВУШКА. (*В летнем платье по моде 1900 года.*) Я вдруг испугалась. Лаяли собаки, я продрогла, а тут еще эти тени... Внезапно перед домом возникли какие-то люди... Словно видение из детства, из книжки с объемными картинками, — я никогда не забуду ни этот свет, ни эти лица, хотя я так их больше и не увидела. Мне это на-

помнило одну историю, которая приключилась с моим дедом, он был в каком-то смысле семейным героем и воспитывал нас с братьями после смерти родителей. Дело было на Сицилии, в смутное время — на Сицилии всегда все смутно и странно, — но на этих выжженных неистовых землях существует также и покой, который кажется здесь глубже и волшебнее, чем в других местах, не так ли?

ЕЕ ДЕД. (*В военном мундире времен Рисорджименто.*) В горах, в долине ни души, я отстал от товарищей, и все вокруг было враждебно и мучительно. На землю, которая в тех краях слишком близка к небу, словно оно неугоми-мо ее шлифует, ложились хлеба, повинуюсь чуждому нежности ветру. Стемнело. Потом внезапно на дороге возник силуэт, темный, беспокойный. Я не сразу узнал в нем пастуха и испугался. Но он порылся в висящем на боку мешке, вынул здоровенную луковицу и принялся радостно размахивать ею, словно в знак перемирия. Я подошел ближе, и он предложил мне пойти с ним в его хижину, чуть поодаль. В этой хижине он и поведал мне историю своей жизни. Его навязчиво преследовало одно воспоминание, и он пересказал мне его очень складно, со множеством подробностей. Как-то, выходя из церкви, он обратил внимание на рисунок, выложенный на земле апельсинами. Этот рисунок складывался в некое слово, которое этот человек узнал, хотя и не умел читать. Это слово было «Бог». С тех пор он стал жить по-иному.

ЮНАЯ ДЕВУШКА. (*В крестьянском костюме, ок. 1820.*) Нам поручили каждый вечер раскладывать на паперти апельсины. Мы делали это очень тщательно, это было необходимо, объясняли нам, для блага деревни. Давным-давно, не помню точно когда, граф Руджеро положил начало этому обычаю. Он решил так отблагодарить Господа за обильный дождь, ниспосланный после долгих месяцев засухи и спасший наш край от голода.

ГРАФ РУДЖЕРО. (*Ок. 1730.*) Я положил начало апельсиновому обычаю и хотел, чтобы его соблюдали и впредь, правда, больше всего мне понравилось то, как изобразил

его на своей картине мой старинный друг Андреа. Он был уже слишком стар, чтобы добраться до нас, но я описал ему все до мельчайших деталей: площадь, чуть нависающую над ней церковь, деревенские крыши, гребни гор и точное расположение плодов на плитах. Картина у него вышла правдоподобнее самой реальности — на ней была изображена девушка в вечернем освещении, грациозным жестом кладущая на землю последний апельсин. К сожалению, в прошлом году этот маленький шедевр сгорел вместе со всем остальным при пожаре на нашей вилле. Андреа говорил, что написал эту картину не только из желания порадовать меня, но и для того, чтобы почтить память своего учителя Паоло Ренати, — ему наверняка, сказал Андреа, понравился бы этот сюжет, да и в любом случае он умел лучше, чем кто бы то ни было из современников, передавать жизнь вещей, не приукрашивая ее.

ПАОЛО РЕНАТИ. (Ок. 1645.) Как-то раз Андреа пришел ко мне с только что законченным полотном, изображавшим сцену из мифа о Пандоре. Уровень живописи был гораздо выше всего того, что я смог бы создать сам, чему я смог бы научить. На его картине Пандора со своим ящиком под мышкой стучится в дверь к Эпиметею. Рядом с ней — Гермес. Дом Эпиметея на картине Андреа напоминает небольшой форт на окраине города, у подножья горной гряды. В водах и в небе накапливается угроза неминуемой бури. Фигуры людей, пейзаж, свет — все выписано с невероятной тщательностью. И хотя эта картина очень напоминала мне лучшие из работ Никола Пуссена, созданные в наш общий римский период, ей присущ был все-таки один недостаток, некая перенасыщенность, что ли, и это нарушало ее мощный драматизм. Дело в том, что Андреа посчитал нужным изобразить в небе, среди облаков, весь сонм богов Олимпа, собравшихся вокруг разгневанного Зевса. Эти бесчисленные фигуры только мешали взгляду и приглушали тайну. Я показал ему, как, убрав их, добиться желаемой силы. Я думаю, это был последний, но лучший урок, который я сумел преподать ему. Я, в свою

очередь, получил его когда-то от человека, который, как ни странно, преподавал право, — я познакомился с ним еще в своей ранней юности, в Падуе. Он говорил обо всем очень метко, а главное — в его словах чувствовался опыт. Не успевали мы заподозрить его в излишней осмотрительности, как он тут же изумлял нас своей дерзостью. Но как только мы принимались громко выражать ему свое восхищение, он обращал наше внимание на опасность любых перегибов. Это был старик, далматинец по происхождению. Поговаривали даже, что он был знаком с Берто дельи Альберти, и, судя по некоторым деталям, сохранившимся еще у меня в памяти, я думаю, что так оно и было.

БЕРТО ДЕЛЬИ АЛЬБЕРТИ. (*Ок. середины XVI века.*)

Да, я, Берто дельи Альберти, был знаком с этим человеком, как и со многими другими, но он превосходил всех мудростью и просветленностью... Он так восхищался мастерами прошлого, что довольно быстро стал походить на серьезных и улыбчивых юношей с их полотен. Помню, как он был взволнован, когда я рассказал ему, что в 1556 году некий Марко ди Лонгара, изготавливавший фонари, которыми поздно ночью освещают себе дорогу на темных улочках, поделился со мной воспоминаниями о том далеком времени, когда он, тогда еще молодой человек, вел слепого Пьеро делла Франческа по улочкам Борго-Сан-Сеполькро.

2

НЕБО, ЗЕМЛЯ

Пьеро делла Франческа, Марко ди Лонгара.

Раннее утро.

ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА. Ты слишком быстро идешь, Марко, я с трудом за тобой поспеваю. Какое сейчас небо?

МАРКО ДИ ЛОНГАРА. Безоблачное.

ПЬЕРО. Голубое, натянутое, совершенно пустое небо над головами людей — такое, каким я попытался написать его?

МАРКО. Да, именно такое.

ПЬЕРО. Прекрасно. Где мы теперь? На главной улице, около таверны?

МАРКО. Немного не доходя, учитель.

ПЬЕРО. Но таверна еще закрыта. Они ложатся поздно и, говорят, не дураки выпить. Ну не страшно, давай присядем здесь. Я устал.

МАРКО. Уже? Еще только светает.

ПЬЕРО. Я ухожу, а тот, кто уходит, Марко, спит плохо. Особенно когда для него уже не существует ни дня, ни ночи.

МАРКО. Ночь прошла дурно, учитель. Я тоже не спал, никто не спал. Все началось снова.

ПЬЕРО. Что началось?

МАРКО. Огненный дождь, учитель, там, внизу, у самого Ареццо. И деревья слишком уж шумели для безветренной ночи, в них словно отдавались содрогания земли, трепетал каждый листочек, я сам видел, а еще пятна на луне. Многие опять заговорили о предзнаменованиях.

ПЬЕРО. Все это глупости, мой мальчик. В полнолуние всегда такие ночи. Посмотри вокруг. Какие тут предзнаменования?

МАРКО. Их нет, но...

ПЬЕРО. Вот видишь. И ночью не было. Ночью ты только угадываешь то, что видишь днем. Те же холмы и кипарисы, те же дороги, просто в темноте или при лунном свете они как призраки. Вся разница лишь в освещении да еще в людском многоголосье, полном страха. Это я говорю тебе, а ведь для меня свет уже не более чем ощущение тепла на коже, смутное сияние пред мертвыми глазами.

Садятся на нечто вроде скамьи. Слышен юный женский голос, поющий песню.

Слышишь, Марко? Кто же поет в такую рань?

МАРКО. Не знаю. Кто-то поет и все. И если вы еще раз об этом спросите, мне станет страшно.

ПЬЕРО. Не дури! Пойди взгляни, кто это там распелся спозаранку.

Пение прекращается.

Видишь, ты сам запугал ее своим страхом. Эта песня была прямой, которую нам начертило утро, но уши застыли тебе глаза. Да, кстати, запомни это хорошенько: в глубине картины открыта дверь. Внутри кто-то поет. Никого не видно, но голос слышен благодаря точности линий, протянутых к двери. Когда я объяснял это Буонконте, он понимал меня.

МАРКО. Чума погубила его. Господи, упокой его душу!

ПЬЕРО. В этом можешь не сомневаться, упокоил. Семнадцать лет! Ему было семнадцать, когда его не стало! А ты, Марко, что делаешь ты для спасения души?

МАРКО. Фонари, как вам известно. Делаю фонари и живу в мире.

ПЬЕРО. При твоей боязни темноты это отличный выход из положения.

МАРКО. Не смейтесь надо мной, учитель. Фонари — это полезно и красиво. И потом, я не купаюсь в роскоши.

ПЬЕРО. Да, я знаю, как прекрасны световые пятна в ночи, ты прав, и испещренные мимолетными тенями стены на слишком тесных улочках наших городов.

Пауза.

Но вот и сейчас они вокруг нас, лучи скрестились, и дрожащие стрелки дотягиваются до нас. Почему они еще горят? И кто их несет?

МАРКО. Тут никого нет, учитель.

ПЬЕРО. Ты уверен?

МАРКО. Да, мы одни, во всяком случае, мне так кажется...

ПЬЕРО. Значит, я скоро умру.

МАРКО. Зачем, зачем вы так говорите?

ПЬЕРО. Потому что я вижу то, чего нет. И не вижу того, что существует. Усталость разрушает глаза и уже берется за мозг. Мне чудятся странные формы, не знаю, откуда они взялись, но им во мне так привольно, словно внутри у меня есть еще пара глаз. Голова превращается в погреб, там подвешен один из твоих фонарей и чередой проносятся образы. Но не того я хотел и не то увидел: тут нет ни порядка, ни композиции, ни перспективы. Не слишком ли определено? Пусть придет смерть и задует фонарь, беда не велика — таков закон. А после станет совсем светло.

МАРКО. Это все видения, сны. Поскольку для вас уже не существует ночи, они приходят, когда им вздумается, вот и все...

ПЬЕРО. В отсутствии здравого смысла тебя не упрекнешь, мой мальчик. Но тем не менее это начало конца. Я уверен. И ангел...

МАРКО. Ангел? Какой ангел?

ПЬЕРО. Не переживай. Ладно, давай, пошли дальше. Ты опишешь мне новый колодец, чтобы я понял, хорош ли он.

Встают и уходят.

3 РАВНОВЕСИЕ

Пьеро, Марко.

Пьеро и Марко сидят. Полуденный свет. В руках у Марко листы бумаги, он читает вслух.

МАРКО. Живопись состоит из трех основных частей, каковые суть рисунок, соразмерность и цвет. Под рисун-

ком мы понимаем профили и контуры, в которые заключены сами предметы. Под соразмерностью мы понимаем эти профили и контуры в соотношении с местом, в котором они находятся. Под цветом мы понимаем то, что придает этим объектам оттенки, им присущие, и представляет их темными или светлыми, в зависимости от изменяющего их света. Из этих трех составляющих мы разберем только соразмерность, которую мы назовем перспективой, включив в это понятие и то, что имеет отношение к рисунку, ибо без этого перспектива не работает. Цвет мы пока оставим в стороне и займемся только точками, линиями, поверхностями и телами. Эта часть в свою очередь состоит из пяти пунктов: первый — это способность видеть, иначе говоря — глаз; второй — форма увиденной вещи; третий — расстояние глаза от видимого объекта; четвертый — линии, идущие от крайней точки видимого объекта к глазу; пятый и последний... Вы слушаете меня, учитель?

ПЬЕРО. Да, да, слушаю, все правильно, ты не ошибся, как в прошлый раз, но этот раздел моего трактата мы уже читали и перечитывали, он самый простой, переходим к фигурам, тут нам надо будет поднапрячься.

МАРКО. Вы знаете, я не всегда хорошо понимаю...

ПЬЕРО. Не страшно, мой мальчик. Читай, не понимая, только произноси четко. Я увижу, не видя.

Пауза.

Впрочем, мне кажется... Ладно, неважно.

МАРКО. Нет, скажите, что вам кажется, учитель. Вы останавливаетесь на полном ходу, словно вас что-то беспокоит, или я совершенно неспособен вас понять.

ПЬЕРО. Нет, просто это не так-то легко выразить. Ты помнишь картину с подвешенным страусиным яйцом?

МАРКО. Да, вы не успели там закончить руки герцога, и пришлось их доверить тому испанцу, у которого они вышли слишком узловатые?

ПЬЕРО. Вот-вот, та самая. Но руки, говорят, неплохие.

МАРКО. Да, они вполне уместны, но слишком уж бросятся в глаза.

ПЬЕРО. Если это правда, твое замечание делает тебе честь, но я уверен, что руки там хороши. Ладно, неважно, ты ясно себе представляешь эту картину?

МАРКО. Да.

ПЬЕРО. Тогда ты должен помнить фигуры и расстояние, разделяющее их, хотя они расположены одна за другой, в едином стремлении к центру; еще ты помнишь яйцо, подвешенное под архитектурным орнаментом в форме раковины, что рассекает верхнюю часть полотна на множество лучей.

МАРКО. Да, я все прекрасно помню, я был совсем еще молод, но это меня потрясло. Вы писали лицо герцога, когда я вошел. Я принес корзинку с фигами и вместо того, чтобы сразу отдать ее вам, как я, скорее всего, и должен был поступить, я замер и молча смотрел на вас. Вы не слышали, как я вошел. В приоткрытую дверь проникал дневной свет, видно было, как зной пляшет на камнях, и я понял, что это был тот самый день и тот самый свет, что и на картине, но вместе с тем мне показалось, как бы это сказать, что спала какая-то завеса. Потом, да, я вспомнил, заметив меня, вы разрешили мне потрогать яйцо этой огромной африканской птицы.

ПЬЕРО. Все верно, но я хочу сказать тебе, что никакой завесы я не срывал, ибо все было и раньше открыто благодаря расстояниям между предметами. Они могут двигаться, но все недвижно, как висящее яйцо, все натянуто, все держится! Все предметы — в зависимости от их веса, свойств, плоскостей, цвета. И равное безмолвие простирается отсюда до небосвода и от одного волоса на твоей голове до другого. Когда-нибудь научатся понимать это равновесие, различать эту сеть, где движения множатся сами, словно в неводе рыбаков, вылавливающих все видимое. Ты знаешь, мне ничего не пригрезилось, тогда я просто смотрел, а теперь, когда я уже не вижу, приходится

вспоминать, но это то же самое, разве что позолоты чуть больше, на ангеле и солдате, которых я написал возле дремлющего короля, все это цело и невредимо, но ведь оно и раньше *было* невредимо. Видимое — это большой сосуд, где каждый из предметов есть эхо, которое исходит от самого себя по направлению к воспринимающему его глазу. Когда ты находишься вовне, как в том свете, что ты видел у моей двери, отзвуков так много, что ты не в состоянии их воспринимать. Они перемешиваются между собой, видение мутнеет, но этого нам достаточно, чтобы бродить по миру, забросив на время свои дела, хотя каждый отзвук в то же время отличен от другого, и мы, художники, вместо того чтобы спешить, подобно всем вам, движемся медленно, от эха к эху, следуя линиям, которые они образуют, а тени нам их являют. Свет рассеивает и собирает возникающие тени, этих болтливых и молчаливых сестер эха. Искусство перспективы — не что иное, как искусство натянутых эхом линий, и люди пересекают их, не замечая.

Пауза.

Да, велик был день, когда Джотто отказался от греческой манеры живописи, не терпевшей объема, и еще более великим стал день, когда Масаччо слил небосвод и землю воедино, в глубине одной поверхности, — они словно открыли новый мир — мир, который уже существовал, но только начал приоткрываться. О фигурах, которые писал я, можно сказать все что угодно, но те, маленькие, на большой стене в Аретцо, заглянули в этот мир, они смотрят на него, они словно приколочены между свободно дышащих колонн, как... да, как те две собаки в Римини... Кстати, ты отнес письмо насчет дома с садиком?

МАРКО. Да, я отдал его вчера Антонио, он нес туда муку. К тому же оказалось, что владелец — его родственник. Но я рад, что вы не остановили свой выбор на Римини. Здесь лучше.

ПЬЕРО. Лучше умирать?

МАРКО. Нет, здесь лучше, потому что все вас знают.

ПЬЕРО. Зато там сад. С колодцем. И деревьями — я бы мог дотрагиваться до лепестков, когда они в цвету. Но к чему все это сейчас? Да, ты прав, я тут всем знаком, а главное, я сам знаю чуть ли не наизусть любую кочку на дороге, я знаю, когда запах, идущий от земли, — предвестник лета, когда собирается лить дождь или грядет гроза. А там, у моря... К тому же я знаю почти наверняка, когда умру. Покинуть мир там, где ты его узнал, — мудрее, я думаю...

МАРКО. Вы все о том же! А как же книга?

ПЬЕРО. Да, книга! Давай, читаем дальше. Начни с дворца в левой части — подобный ему так хорошо вышел на чудном маленьком пейзаже в Урбино, будешь там — попроси, чтоб показали.

МАРКО. Вы мне о нем уже говорили. Фигура ХLI.

ПЬЕРО. Да я уже не помню. Давай, читай, там разберемся.

МАРКО (*продолжает читать*). Возьмем план BCDE, на котором мы хотим возвести квадратное строение. В верхней части плана начертим плоскость, как это показано на фигуре XXVIII.

Пауза.

Учитель, вы опять меня не слушаете!

ПЬЕРО. Нет, сегодня день явно не для чтения. Стоит тебе произнести хоть одну фразу, как мысли уносят меня куда-то. Они следуют по линиям, о которых я говорил тебе, и рассеиваются вместе с ними. Зато какой порядок, деревья все посажены, а промежутки так резонируют, что кажется, мне можно спокойно уходить. Сын Божий совершает омовенье в Иордане, его лик отражается в воде, между ступней, и пучки травы отбивают такт, повинувшись затаенному дыханию... Ладно, хватит, отведи меня лучше на

луг возле Джакопо, к камню, с которого так удобно определять высоту солнца. Потом вернемся ужинать. Ты не знаешь, что у нас сегодня?

МАРКО. По-моему, свежие яйца и остатки вчерашнего мяса.

ПЬЕРО. Ну и отлично.

4 СИДЯ НА ЛУЧЕ

В открытой лавочке на узкой кровати лежит Пьеро. Он один, но думает, что Марко рядом.

ПЬЕРО. Дождь из камней, желтый свет исходит от земли, падают камни, воды, Марко, падают вниз, будто в земле возникла дыра, гигантский колодец с гладкими стенками, он спускается по спирали, ступеньками, стенки тоже земляные, а землю эту, видимо, долго утрамбовывали колотушками, я слышу их шум там внизу, на самом дне... но на краю, где нахожусь я, горит маленькая, еле заметная лампочка, крошечная крапинка в ночи, ее огонек не дрожит, ни ветерка, ни сквозняка, ни даже легкого дуновения, он горит и будет гореть до последней секунды, и, как бы слаб ни был этот свет, мы знаем, что он здесь, что он жив, что он существует сам по себе, он один такой во Вселенной, один-одинешенек, исполненный доверия к тому, что потушит его, как и к тому, что пока еще питает его жизнь, ибо жизнь его и смерть подчинены одной и той же силе. И это так просто, так понятно, что на сей раз я действительно хочу, чтобы ты меня выслушал, Марко. Смерть слушает жизнь все то время, что та говорит, а потом, когда жизнь умолкает, смерть все так же молчит, не добавляя ни слова к речи жизни. Вот откуда пошел наш обычай укрывать покойников землей, чтобы они пребывали в безмолвии, которое приняло их, чтобы закрылась огромная

дыра, разверзшаяся на их глазах, и сейчас я вижу ее своими незрячими глазами, она покойна и глубока и лишена жизни и ветра. А смерти нет ни внизу, ни на стенках, ни сверху, ни по краям, я не вижу ничего, кроме самой дыры, нет, смерти не вижу, она непознаваема даже здесь, так близко, потому мне придется спуститься вниз, как в историях про древних, — их так любил Буонконте. Да, Марко, надо спускаться, не проявляя нетерпения, это то же самое, что сесть на луч, и нам еще повезло, ведь мы скользим тихонько из мрака к чему-то бездонному, и вот, когда ноги уже не чувствуют почвы, мы ложимся, и тут просто надо постепенно излиться, как изливается вода из переполненного сосуда. Марко, сожаление — это грех, ведь все останется, так что позаботься о моих растениях и о себе, носи свои фонари по дорогам, пока они, в свою очередь, не погаснут, а затем угаснешь и ты, угаснут непрерывной чередой и все остальные. Я переступил через порог, мне нечего передать тебе, за исключением этих слов и наилучших пожеланий тебе и твоей семье, не забудь про часовню, ухаживай за садом, зажигай свечи, чтобы пребывала мысль, эта светлая линия в ночи людей, в ночи не такой светлой, как та, в которую ухожу сейчас я.

Умирает.

5 ЛИМБЫ

Пьеро, двое рабочих.

Немая сцена. Темнота.

Мертвый Пьеро поднимается и медленно идет по улице. Еле слышна сирена со стройки, ее звук похож на тот, что используют в железнодорожных тоннелях, чтобы предупредить рабочих о приближающемся поезде. Входят двое рабочих в касках, с фонариками вроде шахтерских, хватают Пьеро и довольно грубо уволакивают его со сцены. (Эта посмертная сцена, разумеет-

ся, просто предложение. Любое другое предложение также имеет право на существование и, разумеется, необязательно. Но все-таки мне кажется, что Ничто, существующее по ту сторону смерти, только выиграет, если его каким-то образом изобразить. Рабочие могут быть стражами искусства, уводящими служителя культа, но мы можем доставить себе удовольствие и обойтись без символов).

ИНТЕРМЕДИЯ

На сцене — актеры, сидевшие без дела во время репетиции сцен из «Истории Пьеро». Они отдыхают, одни собираются уходить, другие, наоборот, только появляются. К ним обращается Карбони.

КАРБОНИ. Спасибо. Завтра займемся следующими сценами. А сейчас перейдем к «Пандоре».

МАРИЯ. Прямо сейчас?

КАРБОНИ. Да, так будет лучше.

КАРЛО. А с чего начнем?

КАРБОНИ. С начала. И пойдем по порядку.

КАРЛО. Но мы еще ни разу не пробовали!

КАРБОНИ. Вот именно, так что уже пора, даже если не все готово. Ладно, все по местам! Поторавливайтесь!

ДАДДО. Темнота на сцене?

КАРБОНИ. Да, на всю ночь!

ДАДДО (осветителям). Темнота! Погасите свет!

ИСТОРИЯ ПАНДОРЫ

1 ЭПИМЕТЕЙ

Гермес, Пандора, Эпиметей.
Ночь, улица. Вдалеке звуки радио.

ГЕРМЕС. Вот мы и пришли, Пандора, теперь мне придется тебя покинуть.

ПАНДОРА. Ты бросишь меня вот так, ночью, среди людей?

ГЕРМЕС. Так надо, сама знаешь. Так было решено. Но не беспокойся, мы о тебе позаботимся. Все пойдет по плану. Просто, чтобы действие состоялось, тебе нельзя все знать заранее: в нужный момент, когда они не вспомнят, вспомнишь ты. У них, несмотря ни на что, хорошая память. У некоторых из них по крайней мере. Вот увидишь, тебе самой понравится, помяни мое слово. Ну все, я побежал. Видишь ту лавку? Это его. Ты должна постучать три раза подряд, потом еще три, помедленнее. И тогда — твой выход. Предоставь ему свободу действий.

ПАНДОРА. Он, наверное, спит, уже поздно.

ГЕРМЕС. Не спит. Его сны слишком тревожны, и ему страшно. Но в эту ночь ему привидишься ты.

ПАНДОРА. Не уверена, что мне так уж хочется стать видением человека. Не знаю, чего они хотят.

ГЕРМЕС. Все ты прекрасно знаешь, во всяком случае, лучше, чем они. Если что, ты быстро сориентируешься. Ты что, надушилась?

ПАНДОРА. Да.

ГЕРМЕС. Хорошо. Ну ладно, я пошел. Ничего не бойся. Увидишь, они быстро сходят на нет.

ПАНДОРА. Но ты мне обещаешь, что мы увидимся?

ГЕРМЕС. Ну конечно. Я же сказал: мы тебя не бросим.

Уходит, махнув ей на прощание рукой.

ПАНДОРА. Теперь надо постучать, как он сказал. Мне кажется, я прыгаю в пустоту, но так надо.

Стучит в дверь лавки так, как велел ей Г е р м е с. Через некоторое время дверь отворяется. Лавка доверху заполнена старыми книгами и подержанными велосипедами. Появляется Э п и м е т е й.

ЭПИМЕТЕЙ. Кто ты? Откуда ты знаешь условный сигнал?

ПАНДОРА. Какая разница. Меня к тебе послали. Ты скоро сам поймешь. А если не поймешь, я объясню. Я специально пришла к тебе, издалека. Я теперь твоя, в каком-то смысле. Тебя прославили твой талант, талант и случай. Твой брат...

ЭПИМЕТЕЙ. Тебя послал мой брат?

ПАНДОРА. Нет, я с ним не знакома. Он меня не любит.

ЭПИМЕТЕЙ. Как он может не любить тебя, если вы не знакомы? И почему ты о нем заговорила? Его здесь нет, он там, в горах. Иди и найди его, если можешь.

ПАНДОРА. Я пришла к тебе. Но почему ты настроен так враждебно? Я не сделаю тебе ничего плохого.

ЭПИМЕТЕЙ. Мне не нравится, что ты чего-то хочешь от меня. Но сейчас уже ночь, так что располагайся — тут есть что почитать.

Пауза.

Ты хорошо пахнешь. (*Показывая на ее ящик.*) Это все твои вещи?

ПАНДОРА. Да.

ЭПИМЕТЕЙ. И ты хочешь, чтобы я тебе поверил?

ПАНДОРА. Ты должен мне верить — и сейчас, и вообще. И мой ящик, пожалуйста, не открывай.

ЭПИМЕТЕЙ. Больно надо. Можно подумать, ты со своим ящиком... Нет. Нет... В тебе есть все, чтобы понравиться мне, и даже более того... Но этот довесок не очень-то мне по душе.

ПАНДОРА. Что ты хочешь сказать?

ЭПИМЕТЕЙ. Ты-то уж должна знать, что я хочу сказать.

ПАНДОРА. Даже если я знаю, я не смогу об этом сказать так, как сказал бы ты.

ЭПИМЕТЕЙ. Ты пришла, чтобы добавить мрака в мою душу, а его там и так с лихвой.

ПАНДОРА. Во мраке все сверкает.

ЭПИМЕТЕЙ. Да, как сверкают сейчас твои глаза. Маленькие золотые стрелки. У тебя очень красивые глаза.

Пауза.

Ты есть не хочешь?

ПАНДОРА. Нет. Но я бы что-нибудь выпила. У тебя есть вино?

ЭПИМЕТЕЙ. Есть, и неплохое. Но... Подожди меня здесь.

Выходит через дверь в глубине лавки и появляется на втором этаже, на закрытом балконе, наклоняется вниз и зовет П а н д о р у.

Ты можешь выйти из лавки? Я хочу посмотреть, как ты идешь по улице.

ПАНДОРА. Ты хочешь, чтобы я прошла по улице в такое время? Ты хочешь увидеть мои ноги? Я порвала чулки, ступая по колючкам, когда шла к тебе...

ЭПИМЕТЕЙ. Можешь говорить все что тебе вздумается. Ночь принадлежит тебе. Я просто хочу посмотреть, как ты двигаешься, какая у тебя походка.

П а н д о р а делает несколько шагов.

Вот видишь, ты прекрасно умеешь ходить по улице, какая прелесть. Каждый твой шаг притягивает взгляд любого, кто смотрит на тебя. Вообще-то, тебе бы лучше уйти сейчас и оставить меня в покое. Ты занимаешь слишком много места, это ясно сразу.

ПАНДОРА. Ты еще ничего не знаешь, и я не собираюсь уходить. Я пришла к тебе и пока что не знаю здесь никого, кроме тебя. У тебя хорошие отношения со здешними жителями? Их здесь много?

ЭПИМЕТЕЙ. Много, более чем достаточно. У тебя еще будет время завязать знакомства, если ты собираешься тут пожить. Но пока что заходи. Тут, в глубине лавки, есть лестница. Прежде чем подняться, опусти металлическую штору. Раз уж ты говоришь, что пришла ко мне, тебе придется узнать, какие в доме заведены порядки.

П а н д о р а входит в лавку, опускает штору и появляется уже на балконе.

ПАНДОРА. Вот так ты и живешь? Проводишь ночь на террасе, смотришь на все, что движется и не движется, что могло бы случиться, но не случается и не случится никогда, но пропускаешь то, что вправду происходит: ты ведь не видел, как я пришла.

ЭПИМЕТЕЙ. Тебя я действительно не заметил. Но ты здесь. А теперь скажи, как тебя зовут.

ПАНДОРА. Пандора, так меня нарекли.

ЭПИМЕТЕЙ. Значит, это ты. И ты знаешь свою историю?

ПАНДОРА. В общих чертах. Но она начнется заново. Я та, что возвращается.

Пауза.

А что ты знаешь о моем прошлом?

ЭПИМЕТЕЙ. Сейчас я все тебе скажу. Но сначала сядь и выпей. Это вино с виноградников моего брата. Ты почувствуешь вкус сухого дерева и осеннего утра, это вино охотников, легкое и терпкое. Ты слушаешь меня?

ПАНДОРА. Слушаю.

ЭПИМЕТЕЙ. Так вот. Пока ты не пришла на землю, люди были слабы и невежественны, зато счастливы. Потом явилась ты со своим подарком, чтобы наказать их за то, как они поступили с теми, кто послал тебя. Они даровали тебе все, таланты, красоту и даже вид святой невинности, люди считали, что ты привязалась к ним, и прежде всего твоим чарам поддался тот, кому ты сказала — как мне сегодня, — что пришла к нему. Кто открыл твой ящик — ты или он — неизвестно, об этом по-прежнему спорят, и непонятно, что это было в действительности — ящик или сосуд. Но ясно одно — это нечто вы открыли, и с этой минуты все изменилось. Раньше люди жили словно в густых зарослях. Мир был слишком близко, чтобы они могли рассмотреть его. Он липнул к глазам, и они всего боялись. А после тебя им пришлось дать имя своему страху, и почитать его, и рассыпаться в извинениях. Люди поняли, что им нет оправдания, и это положило начало всему — зависти и сожалению, отрешенности и расчету. И смерти, и даже уходу богов, посланницей которых ты была. Почему они ушли и почему ты вернулась, если ты — это действительно ты?

ПАНДОРА. Я не могу сказать тебе всего. Боги ушли, чтобы дать вам шанс.

ЭПИМЕТЕЙ. Мы им не воспользовались, и ты вернулась... Но ты же знаешь, песнопения к вам уже не обращены. Появилось нечто иное, что заменило вас. Тяжелый, неповоротливый, неумолимый бог. И еще вера в человека — не без задней мысли, самонадеянная. Теперь вы лишь скрытое движение, след, пришепетывание, а память здесь свойственна не всем.

ПАНДОРА. Все это мне известно. Лучше было бы, если б после нас воцарилась тишина.

Пауза.

Но теперь представь себе дорогу, дорогу, полную всего того, о чем молчит память. Что видишь ты на ней?

ЭПИМЕТЕЙ. Тебя... быть может.

ПАНДОРА. Значит, мне сказали про тебя правду. Что ты будешь делать?

ЭПИМЕТЕЙ. Пока не знаю. Вернее всего было бы для очистки совести открыть твой ящик прямо сейчас. Но можно отложить это на потом, раз уж на то пошло. Что вы можете нам сказать, что еще? Здесь для вас все кончено, да и для нас все завершается.

ПАНДОРА. А ты откуда знаешь? Камни на дороге лучились в лунном свете. На обочине люди зажгли костры. На стенах плясали тени. Все было как раньше, как то безмолвие, что вас покинуло. И оно приоткрылось...

ЭПИМЕТЕЙ. Иногда в это можно поверить, но лучше не надо, и поэтому я должен был бы тебя прогнать. Нам было так спокойно.

ПАНДОРА. Ты лжешь. Но ты мне должен еще многое объяснить. Я все узнаю, и в конце поймешь и ты.

ЭПИМЕТЕЙ. Поосторожнее на поворотах, ладно? Мне нечего терять.

ПАНДОРА. Налей мне еще. У твоего брата прекрасное вино.

2

УЛИЦА (1)

Утро. Луиджи, Джина.

Наши дни. На улице молодой человек и девушка.

ЛУИДЖИ. Пошли!

ДЖИНА. Куда ты хочешь пойти?

ЛУИДЖИ. Туда, к холмам, куда ходит твоя мать.

ДЖИНА. Нет, я не могу, не хочу.

ЛУИДЖИ. Тогда кинь камень в воду.

ДЖИНА. Зачем?

ЛУИДЖИ. Чтобы исполнились твои желания. Не я, так другой. Не у подножья холмов, так на площади, на глазах у всех, со всеми.

ДЖИНА. Ты сошел с ума. Уйди.

ЛУИДЖИ. Тогда не пой так по утрам. Ты сводишь нас с ума. Ты сама не знаешь, куда заведет тебя твой голос, но поживешь — увидишь.

ДЖИНА. Я пою не ради чего-нибудь или кого-нибудь, и уж, во всяком случае, не для тебя.

ЛУИДЖИ. Ты как цветок. Так и хочется тебя сорвать.

ДЖИНА. Не понимаю, не знаю, о чем ты говоришь.

ЛУИДЖИ. Когда-нибудь поймешь. Мы не упустим то, что у тебя между ног.

ДЖИНА. Храни тебя Господь!

Выходит. Юноша бросает камень в одну из металлических штор и тоже уходит.

3

ТЕМНАЯ КОМНАТА (1)

Карло, Даддо, потом Эпиметей и Пандора.
На исходе ночи.

КАРЛО. А, это ты, Даддо. Нет, ты видел эту ночь, ты ее слышал? Тихо, как при заговоре. Будто они не спят, а слушают, подстерегают мертвых, как и живых. Но я-то знаю, что все погружено в сон. Запомни, мирная жизнь — это когда скрип мебели считается событием. Мы одни еще не спим, мы и наш дорогой сосед, не так ли, Даддо?

ДАДДО. Замолчи, и ты, возможно, услышишь голос новой соседки. Она и не думает молчать, а Эпиметей внимает ей, разинув рот.

КАРЛО. На его месте ты слушал бы ее точно так же. Ты ее видел?

ДАДДО. Я первый ее заметил, когда она к нему постучалась. Она пришла издалека, и это из-за нее ночь стала такой безмолвной.

КАРЛО. Она должна была прийти, сам знаешь. Даже ты, царевич, даже ты.

ДАДДО. Я ничего и никого не жду. Город принадлежит мне. Вот, я принес тебе шапку того ирландца.

КАРЛО. Спасибо, положи сюда.

Пауза.

Выпей стаканчик, я скоро закончу. *(Наливает Даддо вина.)*

ДАДДО. Оно отдает пробкой.

КАРЛО. Есть немножко, ты прав.

ДАДДО. Ничего себе немножко. Что ты проявляешь?

КАРЛО. Да так.

ДАДДО. Дай мне взглянуть.

КАРЛО. Лучше просмотри ту стопку, там есть такие девочки...

Д а д д о встает и вынимает снимок из бака. Смотрит и начинает смеяться.

Заткнись, кретин! И положи обратно. Это не твоего ума дело. Я делаю это для себя.

ДАДДО. Закрывай лавку, если у тебя появились секреты.

КАРЛО. Секреты! Чем я хуже других? Я умею видеть — и я увидел. Я смотрю на то, что увидел, поймал на лету. Но раз уж этот снимок попал тебе в руки, рассмотри ее хорошенько. Она не такая, как мы. Она...

ДАДДО. Старый котяра!

КАРЛО. Мой бедный друг, ты даже не знаешь, чем она может тебя порадовать. Она будет жарить гренки, я уверен, ты только представь себе: гренки с маслом, намазанным этими ручками!

ДАДДО. Она и тебя приворожила. И ты делаешь вид, что поверил в это? А ты был бы не прочь!

КАРЛО. Да, не прочь. Здесь уже ничего не происходит, и я был бы рад, если бы хоть что-нибудь случилось, просто что-нибудь другое. Всего-то.

ДАДДО. Ну-ка глянь. Они, видно, вышли через заднюю дверь. Уходят в долину.

КАРЛО. Позови их.

ДАДДО. Не позову.

КАРЛО. Тогда придется мне. Эпиметей! Эпиметей!

ЭПИМЕТЕЙ (*он уже довольно далеко*). Что? Чего тебе?

КАРЛО. Зайдите выпейте с нами. Я не сплю, у меня тут Даддо!

ЭПИМЕТЕЙ. Нет, поздно уже.

КАРЛО. Вот именно, самое время. Ну давайте!

Эпиметей и Пандора в конце концов заходят к ним.

Какая прекрасная ночь. Такие ночи нельзя пропускать. Вы шли в долину?

Вопрос остается без ответа.

Ты что, влюбился, Эпиметей? У меня тут, кстати, кое-что для тебя есть.

Протягивает Эпиметеею фотографию, которую Даддо вытащил из бака.

ЭПИМЕТЕЙ. Ты, Карло, совсем обнаглел или, может, на полицию работаешь? И как ловко, исподтишка...

КАРЛО. Прости, сосед. Не подумай ничего плохого. Возьми ее себе. Извините меня, мадам. Я не удержался. Я не могу довольствоваться обычными снимками, рутинной, знаете ли. Крестины, свадьбы, причастия, церемонии, конгрессы... Вы представить себе не можете, что значит делать снимки на каком-нибудь конгрессе ради куска хлеба! Поэтому я снимаю прохожих. Потихоньку. А потом стараюсь отыгаться в темноте, пытаюсь понять, догадываюсь. На свете так много силуэтов, лиц, обездоленных надежд и мыслей, которые находятся в дороге, но не достигнут никогда конца пути. (*Пандоре.*) Увидев вас, я сразу сообразил: вы пришли, чтобы пойти до конца.

ПАНДОРА (*берет фотографию*). Это все тени. Вот моя гень. Украденная, запечатленная. Красиво. (*Эпиметейю.*) Отдашь мне ее?

ЭПИМЕТЕЙ. Пожалуйста, бери. Но вино твое, Карло, не очень-то, у меня есть получше, если ты по-прежнему хочешь выпить.

КАРЛО. Вино твоего брата, то самое, что ты принес несколько дней назад, прозрачное?

ЭПИМЕТЕЙ. Именно. Сейчас принесу.

Уходит в свою лавку.

ПАНДОРА. Почему вы не спите? В этот ночной час все спят или стараются уснуть.

КАРЛО. Мы не спим. Поскольку я все равно работаю в темноте, мне приятно делать это ночью. Тише и легче сосредоточиться. И еще я люблю ложиться на рассвете, когда все остальные просыпаются. К тому же ко мне приходит Даддо, а он-то никогда не спит.

ПАНДОРА. Значит, я попала в квартал полуночников. Мне кажется, Эпиметей тоже мало спит по ночам. Он никогда к вам не заходит?

КАРЛО. Случается, и довольно часто. Когда-то, в старые добрые времена, он приходил к нам с братом. Мы

говорили всю ночь напролет, даже зимой. И никогда не соглашались друг с другом. Они вечно хотели все изменить. Особенно Прометей. Редкое нетерпение, я бы сказал, почти невыносимое. Сейчас, говорят, он слегка успокоился, возделывает земли — виноградники, как вы догадываетесь. Но что произойдет, если он узнает, что вы здесь, вот вопрос.

ДАДДО. Ничего не произойдет. Ссора, буря, вот и все. К таким, как вы, у него не лежит душа, смею вас уверить.

ПАНДОРА. Тебе видней. Ты его друг и верный спутник. Тебе он исповедуется, тебя он гладит по головке... Ему не требуется подкрепления, он сумел завоевать сердца... На фоне всего самого темного и мрачного это было не так трудно. Желчь, зависть, ненависть, вражда — из этой смеси создают надежду и идут вперед. Знали бы вы, чего мы ждем!

КАРЛО. Человек дурен, вы правы, но что вы можете поделаться? Вы, кстати, ничего и не сделали, чтобы он не вредил, почему же вы ничего не сделали и почему вернулись?

ПАНДОРА. Потом скажу, я всего лишь посланница.

Возвращается Эпиметей с двумя бутылками и передает их Карло.

ЭПИМЕТЕЙ (*Карло*). Наводил справки, сосед? Все хочешь знать, но мы одним миром мазаны. Она тебе ничего не скажет.

КАРЛО. Я понимаю, Эпиметей, что ты хочешь все забрать себе. Ты первый, ты наш посланник или их избранник, один черт. Но успокойся: самое главное я уже знаю, и Даддо знает, и завтра об этом заговорит весь город, и брат твой тоже обо всем узнает и придет.

ЭПИМЕТЕЙ. Ты прав. Мой брат... я про него забыл... Хотя прекрасный поединок тоже входит в программу...

Пандора, я надеюсь, ты заставишь его помучиться — правда, он это обожает.

Пауза.

Ну ладно, выпьем хотя бы его вина!

КАРЛО. Да! За здоровье Пандоры, спустившейся с небес.

Поднимают бокалы и молча пьют.

ПАНДОРА (*про себя*). Где вершина человеческого языка? Да, вершина, в смысле — высота. По отношению к растениям, скалам, животным — к тем, кто не говорит. Можно ли говорить одинаково, когда мы стоим, лежим, сидим, когда мы вдвоем, втроем или вчетвером? По-моему, нет. А откуда берутся слова? Когда я слышу их или произношу, мне кажется, что они существовали всегда, хотя они хрупкие, как ракушки, которые так легко раздавить, гуляя по берегу моря.

Пауза.

Слова — это шумы, которые производит человек на земле, и этот шум предшествует ему и его переживает. Слова отдаленнее и молчаливее тех, кто их произносит, они сидят, словно собаки, на страже всего сущего, созданного не для того, чтобы быть высказанным. Но человек, судя по всему, не бережется, он разоряет свой собственный сад и бесит собственных собак. И чем могущественнее эти хищники, тем фальшивее, развращеннее, слашавее слова, которые они употребляют. И повсюду, от имени всего мира, маршируют носители справедливости, позабывшие о преступлениях, совершенных во имя ее. Любое слово есть или должно было

бы быть неким порывом, которому странно, что он уцелел, но губы, произносящие слова, слабы, невежественны и искривлены. Поэтому на деревьях гниют плоды.

ДАДДО. Все-таки иногда вы кажетесь совсем старухой!

ПАНДОРА. Ты скоро мне окончательно разонравишься, приятель. (*Карло.*) Спасибо за вино и за мой снимок — завтра я за ним зайду. Пошли, Эпиметей, нам пора в долину, о которой ты мне рассказывал, туда, куда здешние мужчины водят женщин любоваться танцем светлячков.

Пандора и Эпиметей выходят.

4 СВЕТЛЯЧКИ

Пандора, Эпиметей.

Пандора и Эпиметей возвращаются из долины. Слабые отблески раннего утра.

ПАНДОРА. А теперь приди, приинки к моей ладони, ешь из моей руки, вкуси же смерть. Я буду ласкать твои плечи, у меня для тебя есть подарок, я принесла его и положила в погреб, туда, где хранится игристое вино, рядом с бутылками и заплесневевшими бочонками, в погреб, освещенный светом маленькой, криво подвешенной лампочки, ее вечно задеваешь, спускаясь по лестнице, и она потом еще долго раскачивается. Таких уголков у вас немного. Мест, где мы бы чувствовали себя как дома, как соседи и братья. Вы изменили Землю, вывернули ее наизнанку, и теперь, приводя девушек смотреть на светлячков, вы замечаете, что их уже почти не осталось.

ЭПИМЕТЕЙ. В прошлом году их было там полно.

ПАНДОРА. Допустим. А в будущем? И вообще, какая вам теперь разница? (*Привлекает его к себе и показывает вдаль.*) Посмотри, вон настоящие светлячки, посмотри

вниз, в долину и вокруг, на склоны холмов: это ваши потрескивающие огоньки. вы же во что бы то ни стало стремитесь населить ночь и расставить глазки по краям дорог.

ЭПИМЕТЕЙ. Как красивы бывают ночные празднества — такое еще иногда случается, и тогда промежутки считают от одного огонька до другого. Ты ошибаешься и говоришь так, потому что не можешь здесь освоиться. Все это больше не принадлежит ни вам, ни нам. И что самое странное — пока это не принадлежит никому.

ПАНДОРА. Никому. Но скоро здесь вновь будет наше царство.

ЭПИМЕТЕЙ. Нет, в это уже нельзя верить.

Пауза.

Значит, ты считаешь, что все так изменилось?

ПАНДОРА. Может быть, и нет, не так уж сильно. Тут другое. Покрывало, сотканное вашим светом, великолепно. И в такую ночь можно было бы покинуть вас, просто пожелав вам удачи в вашем гнездышке... Но что-то удерживает от этого: ибо вам всегда свойственны забвение и небрежность, слабость и дерзость. Как если бы было совершено некое преступление, в котором никто из вас не признается и не говорит о нем, вы только перекладываете вину друг на друга, и этим преступлением пропали уже все углы.

Пауза.

Иди сюда. Сядь и послушай меня, я буду говорить с ними так, как меня учили.

Делает несколько шагов и обращается к людям, в сторону долины. Э п и м е т е й садится и слушает ее.

5

ПАНДОРА ОБРАЩАЕТСЯ К ЛЮДЯМ

Пандора одна, лицом к публике. Эпиметей сидит в углу.

ПАНДОРА. Вы, сделавшие из меня легенду, вы мне «тыкаете» только издалека, а я свыкнусь с вами вблизи. Вы здесь, во мраке, ваши лица отчетливы и несхожи ваши жизни. Вы здесь, вы в театре. Когда-то в моих краях все было так же, но не в темноте, а при полном свете, и не для нескольких избранников — для всех. Для всего города! Они почитали нас и боялись. Мы являли собой имя, всего лишь имя, называющее тех, кто стоял выше человека, но ради этого имени, выражающего все то, что мучило их, они совершали жертвоприношения, и дым от тех костров поднимался к нам. Теперь у вас нет этому имени. Наше имя дождем пролилось в нашу историю и в наши храмы. Тогда неведома была еще эта слабость, слабость тревоги и ожидания, не было смутных надежд. Существовало лишь видимое — сильнейшая, но неуловимая вибрация в дрожащем воздухе. Шелест листьев на ветру, шорох легких шагов, безмолвие, в котором вспенивались источники. Изгибы эха, мягкие кривые волн, бьющихся о берег, гром, удары в бронзовые вазы, капли жидкого металла, спадающие в пламя, слепящая белизна террас, тончайшая сеть исхоженных дорог, ослиные крики, страх и хитрость... Я пришла поговорить об этом, рассказать о воспоминании о нас, в которое вы обращаетесь, когда спите, о пространстве, которое не следовало заполнять, и о путях, которыми не всегда надо было следовать. Но теперь уж точно слишком поздно. Корабль вышел в море и дал течь. У вас есть ремесло, что правда, то правда: вы ловкие моряки с хорошими черпаками, и вам почти всегда удастся выплыть, а пейзаж ваших иллюзий очень даже мил и чем-то притягателен, особенно если им любоваться издалека и с высоты, — в этом случае вы выглядите такими скромными садовниками, детьми, которые играют в прокладывание дорог и напол-

нение водоемов. Но стоит только подойти, как на этих пыльных дорогах возникает вы, и оказывается, что все уже заполнено и насыщено и между вашими словами промежутки столь невелики, что они уже не доходят до вас и истончаются, словно лохмотья, которые стали вам слишком велики. Эти лохмотья — язык, нуждавшийся в тишине и правде. И потому я говорю с вами здесь, в театре, где, может быть, уцелела хоть частичка этой правды, и я желаю вам, чтобы в один прекрасный день вам вернули утро, я желаю этого не как посланница богов, а от своего собственного имени. Но раз это утро не наступает, а если и наступает, то оно сумрачно и станет еще сумрачнее, чем было, что вы можете сказать себе или нам? Это не осуждение и даже не призыв. Мы ни к чему не призываем, никого не судим. Ведь нас тоже не судят, не призывают. Что должно умереть, умрет. Но, видимо, договор был нарушен и больше никто никого не ждет в этом мире, лишенном мысли и тени.

ЭПИМЕТЕЙ. Говоришь, как Пифия. Они тебя не услышат. Для них это мертвый язык. А жалоб и так предостаточно.

ПАНДОРА. А прощание, настоящее прощание было бы прекрасно...

ЭПИМЕТЕЙ. Да кто бы заметил разницу? Пошли, я не хочу, чтобы тебя увидели, еще не время. Они забросают тебя камнями, и я вынужден буду понять их.

6 УЛИЦА (2)

Луиджи, Джина. Утро.

ЛУИДЖИ. Сегодня ты не уйдешь?

ДЖИНА. Нет.

ЛУИДЖИ. Почему?

ДЖИНА. Не знаю. Я просто подумала и решила.

ЛУИДЖИ. Подумала? Я тоже подумал. И понял, что никогда не получу тебя, если ты будешь меня бояться.

ДЖИНА. Бояться надо, *немножко*.

ЛУИДЖИ. Ты действительно хорошо подумала!

ДЖИНА. Да, у меня словно земля ушла из-под ног.

Пауза.

Ты видел женщину, которая пришла к Эпиметею?

ЛУИДЖИ. Иностранку эту?

ДЖИНА. Да, она такая красивая...

ЛУИДЖИ. Она мне не нравится, мне нравишься ты.

ДЖИНА. Потому что я местная?

ЛУИДЖИ. Потому что ты местная и потому что ты такая, какая есть. Особенно сейчас, такая стройненькая.

ДЖИНА. Принеси мне воды. Принеси мне воды в ладонях.

Луиджи выходит и возвращается, неся воду в пригоршне. Дает Джине напиток.

У нее привкус железа. Либо это твои руки пахнут жостью.

ЛУИДЖИ. Ты меня стыдишься?

ДЖИНА. Мне все равно.

ЛУИДЖИ. Хочешь еще? Под прохладной водой я почувствовал твой жаркий язык, лизнувший мне ладонь. Мы животные. Теперь ты понимаешь это.

ДЖИНА. Да, давай уйдем отсюда. Пошли в долину.

ЛУИДЖИ. В долину?

ДЖИНА. Да. Возьми меня. Пошли. Пошли быстрее.

7

ТЕМНАЯ КОМНАТА (2)

Карло, Даддо, Карбони, туристы.

Лавка Карло. Вторая половина дня.

ДАДДО. Карло!

КАРЛО. Что?

ДАДДО. Я был на горе.

КАРЛО. И ты сказал ему о Пандоре?

ДАДДО. Да, я для этого и пошел туда.

КАРЛО. Ты отличный драматург. Жить не можешь без коллизий. Прометей придет?

ДАДДО. А то. Он тянуть не будет.

КАРЛО. Но приближается сбор винограда...

ДАДДО. Он сказал, что ему все равно, ведь он уже давно ее ждет...

Входят двое туристов в сопровождении Карбони.

ПЕРВЫЙ ТУРИСТ. Извините, господа, фестиваль проходит здесь?

КАРЛО. Здесь, а что?

ПЕРВЫЙ ТУРИСТ. А то, что мы ничего не видим. Нам рассказывали о пьесе про возвращение Пандоры в какой-то итальянский город. Подобный пересмотр мифологических сюжетов в современном мире представляется нам интересным, но, как бы вам сказать, достаточно спорным и уж, по правде говоря, совершенно безосновательным. Боги на сцене! — даже древние решались на это с опаской. Вы что-нибудь об этом слышали? Как это поставлено — с уважением к теме? А может, это возврат к паганизму либо новомодный коллаж?

ВТОРОЙ ТУРИСТ. Видите ли, нас волнует и привлекает сам театр — конечно, он часто выморочен или подвержен некоей пресыщенности, все это нам известно. Но может быть, действительно пора сделать паузу, посмотреть, как возникают препятствия, как приходят решения? Мне кажется, что в данном случае — по крайней мере, у меня такое ощущение — эта древняя фабула лишь предлог: если теперь уже притча невозможна, оставим ее в покое, сюжетов у нас хоть отбавляй, и таких, которые смогли бы вернуть театр в его истинное бытие.

ПЕРВЫЙ ТУРИСТ. Да, это окно в бытие, окно, в которое врывается шум мира, реального мира...

ВТОРОЙ ТУРИСТ ...где события происходят где-то внизу, словно во сне...

ПЕРВЫЙ ТУРИСТ. И сон этот становится все более явным, слишком явным, кричаще правдивым, обретающим, не нахожу слова точнее, свои ценности...

ВТОРОЙ ТУРИСТ. ...которые делают ставку на тело или на ситуацию, на ситуацию, созданную телесным самовыражением...

ПЕРВЫЙ ТУРИСТ. Мы же ищем хореографию, хореографию для социального тела, сочиненную неким невидимым балетмейстером и присутствующую в каждой картине...

КАРБОНИ. Господа, здесь вы этого не найдете.

ВТОРОЙ ТУРИСТ. Этого-то мы и боялись.

КАРБОНИ. Но теперь вы вошли в пьесу.

ТУРИСТЫ. Вошли в пьесу?

КАРБОНИ. Да, и через главный вход, прямо на сцену! Кстати, Даддо, на чем мы остановились?

ДАДДО. Я отправился на гору за Прометеем, хотя Карло был против. Прометей спустился и теперь скажет Пандоре всю правду.

КАРБОНИ. И когда же?

ДАДДО. Прямо сейчас, если вы сообразоволяете следовать за мной.

Даддо ведет всех к соседней лавке и поднимает железную штору. Внутри Пандора и Прометей.

8

БИТВА В ДОЛИНЕ

Пандора и Прометей, затем Карло, Даддо, Карбони и туристы.

В одной из лавок, которая до сих пор была закрыта, земляные, чуть наклонные стены образуют нечто вроде узкого коридора. Пандора и Прометей стоят, остальные смотрят на них.

Слышны сильные удары весел по воде.

ПРОМЕТЕЙ. Ты слышишь шум, весла бьют по воде, ты слышишь?

ПАНДОРА. Зажги свет, зажги свет над копной моих волос, тогда ты увидишь их.

ПРОМЕТЕЙ. Не нужен мне свет, это труд, труд людей, они неуклонно идут вперед, они забудут тебя и путь свой проложат по этой долине.

ПАНДОРА. Слепые кроты, не видят вокруг ничего и только кричат.

ПРОМЕТЕЙ. Шум весел, рассекающих водную гладь, ты слышишь, они могут ударить тебя, а вода ледяная.

ПАНДОРА. Кровь, кровь у меня на виске, но я умереть не могу, а ты не сможешь отомстить за себя.

ПРОМЕТЕЙ. Пусты твои слова, пусто тело твое. Ты пришла сюда не ради нас, тут тебя нет, ты пришла не отсюда, а из мира, который разрушен и слегка подновлен и где все — мишура. Здесь для вас все устарело, то, что сделали мы из этого мира, — не память о вас, люди не помнят вообще ни о чем, взгляни сама и оставь нас в покое. Ты прекрасная ходячая статуя, ты божье создание, ты жертва, ловушка, зачем нам тратить на тебя время, здесь кузница, кухня, в жару и чаду. К чему начинать все сначала? Зачем возвращаться? Тут нет больше места, тут тесно и страшно. Взгляни на тот склон, на эту долину, на реку в красных отблесках света — на город, на казино и заводы, на женщин и мужчин, снующих взад-вперед, посмотри, что с нами стало, и удались, унеси с собой свои дары и колыбельные песни, да, уйди, а им скажи, кто мы есть.

ПАНДОРА. Я им скажу, что вы слепы, а ты, выбравший их, ты — худший притворщик из всех.

ПРОМЕТЕЙ. Ты лаешь, словно Кассандра, и, вздумай я тебя ударить, из твоих волос взвилась бы в воздух туча моли.

ПАНДОРА. Задохнись ты от ненависти своей, ты смотришь как мужик, который по обыкновению пропил поллучку и бьет жену.

ПРОМЕТЕЙ. Да замолчишь ты наконец?! Ты не мыслью мыслишь, а так, словами...

ПАНДОРА. Не вам слова принадлежат, то наши тени на ваших губах, но упустили вы и тени, и добычу.

ПРОМЕТЕЙ. Можешь говорить что хочешь, но посмотри: ведь лодка уплыла, и у мужей, сидящих в ней, рябит в глазах, а город их выслал обратно в долину — сунь руку в отблеск, не ощутишь ты ничего, все пусто, пусто! И легкий дождь дрожит в декорациях из мишуры, в расщелине горы, да, все-таки прошла та лодка, полная людей, прошла беззвучно, в такой глубокой тишине, как будто снег идет...

ПАНДОРА. Порой, когда вы говорите, мне кажется, что вы соединились с той тишиной и приручили ее, но лишь на мгновенье. Вы словно выпускаете стрелы наугад, во мраке.

Прометей молчит.

Ты успокоился теперь?

ПРОМЕТЕЙ. Лодка проплыла. Они прошли пролив, остался только след, бегущий за кормой.

ПАНДОРА. Ты счастлив?

ПРОМЕТЕЙ. Да. И когда на вершине той горы я укреплю знамя, все остальные будут тоже счастливы. Это знамя будет знаком того, что ты пришла напрасно. А теперь оставь меня.

ПАНДОРА. Тебе недостает выносливости. Вы полагаете, что существуют победы и поражения и что их звук

отдается звоном в ушах. Факелы горят, и пламя пожирает их, приходит ночь, от нее пахнет дегтем, а вы все спите. Ночь — как рука над землей, что мягко душит вас и весит не более чем день, который вас запустит вновь.

ПРОМЕТЕЙ. Ты больше ничего не можешь. И царство — наше, потому что песен для тебя уже не существует.

ПАНДОРА. Проклятая, самонадеянная раса.

Пауза.

КАРБОНИ. Пандора?

ПАНДОРА. Да?

КАРБОНИ. Можешь еще раз пройти эту сцену? Ну ту, лицом к публике?

ПАНДОРА. Мою речь?

КАРБОНИ. Да.

ПАНДОРА. Только не сейчас. Завтра.

КАРБОНИ. Как хочешь.

Свет постепенно гаснет. Слышны звуки включенного радио.

9 УЛИЦА (3)

Д ж и н а, двое б р о д я г.

Ночь. Двое мужчин что-то ищут на улице.

ПЕРВЫЙ. Что там, в ночи?

ВТОРОЙ. Корова сдохла. Ее нашли в реке.

ПЕРВЫЙ. Земля погибает.

ВТОРОЙ. У меня болят глаза. А в темноте мне легче.
Днем воздух желтый и колючий.

ПЕРВЫЙ. Ты думаешь, здесь есть женщина?

ВТОРОЙ. Так говорят. Быть может, она прячется?

ПЕРВЫЙ. Тогда пусть побыстрее выходит. (*Кричит.*)
Поторопись, ты слышишь?

ВТОРОЙ. Молчанье.

ПЕРВЫЙ. Тогда пошли посмотрим там, ближе к вокзалу.

ДЖИНА (*невидимая*). Эй!

ПЕРВЫЙ. Ах, где ты?

ДЖИНА (*появляясь*). Я здесь. Вас двое?

ПЕРВЫЙ. Да, а что?

ДЖИНА. Третий лишний.

ВТОРОЙ. Ты с двумя никогда не пробовала? Так веселей...

ДЖИНА. Вы ведь нездешние. Кто вам сказал?

ПЕРВЫЙ. В маленьком городке известно все.

ДЖИНА. Вы откуда? С юга?

ПЕРВЫЙ. Неважно.

Удаляются в сторону долины.

Ночь, как скользкая петля,

В Долине Дев.

Свечу на берегу ручья

Зажги, со мной присев...

ДЖИНА. Откуда это?

ПЕРВЫЙ. Неважно.

ВТОРОЙ. Иди вперед.

ДЖИНА. Тут мокро. Дождь прошел.

ВТОРОЙ. Да, скользко.

10

МУЗЫКА!

Музыкант, Карбони, Мария, Пандора.

Ранний вечер.

Входит уличный музыкант, может быть, цыган, как угодно. Он долго играет красивую грустную мелодию. Входят Карбони и

Мария, слушают его. Потом на балконе появляется Пандора и тоже слушает. Мимо на велосипеде проезжает мальчик, у него на голове блюдо с пиццей. (Я видел это в Пулье, но это неважно, главное, мне кажется, чтобы в этот момент кто-нибудь проехал мимо — это же театр, картина, — фрагменты реальности создают не саму реальность, а нечто иное, а Пандоре важна ирреальность.) Потом музыкант уходит и Карбони тоже.

Остаются Пандора на балконе и Мария на улице.

11 МАРИЯ

Мария, Пандора.

Ранний вечер. Эта сцена следует сразу за предыдущей. Во время рассказа Мари и Пандора спускается с балкона к ней на улицу.

ПАНДОРА. Ну а ты, Мария?

МАРИЯ. Что я делала в то время?

ПАНДОРА. Да, что ты делала в то время?

МАРИЯ. Во мне было пусто и гулко. Так я существовала. В ожидании — малейшее потрясение с силой отдавалось во мне, и во всем чудилась опасность события. Как круги, расходящиеся от камня, брошенного в озеро или реку, я, как тебе сказать, я чувствовала себя так же, как в тот миг, когда впервые увидела море. Помню свой смех, кожу в пупырышках, купальник, меня трясло от безумия и наслаждения, хоть я и не понимала языка счастья, на котором море говорит с нами летом. Потом я бродила то тут, то там, но все говорили мне, что я зря трачу время, что в меня вселился дьявол. Я нашла работу в других городах и побывала даже в Германии с одним южанином, который работал там в ресторане. Помню свечи, утопленные в бутылках, запах пиццы и шумных прожорливых студентов. Там было так тоскливо, что я вернулась и с тех пор ниче-

го не делала, пока не открылась передо мной одна дверь: конечно, не просто какая-то там дверь, но все-таки не та, о которой я мечтала. Но так надо было, в любом случае. Таков закон. Я сложила скатерти, убрала в шкафы стопки постельного белья и стала думать об иных мирах в этом мире, который становился все меньше. Все пронеслось, как легкое дыханье, и только пламя дрогнуло слегка.

ПАНДОРА. Ты так только говоришь, но все вибрирует вокруг тебя.

МАРИЯ. Нет, все спокойно, спокойно даже в моей душе.

ПАНДОРА. Но ты поешь.

МАРИЯ. Да, иногда, как все здесь. Но уже не так, как раньше. Мы помним мелодии, слова, но будто что-то древнее, забытое вдруг запекает в нас.

ПАНДОРА. То, чего уж больше нет?

МАРИЯ. Не знаю. Может, лучше, чтоб и не было. Теперь другие песни.

Пауза.

Видишь тот дом, внизу, у холма, отсюда он не больше светлой точки?

ПАНДОРА. Ну вижу, да, а что?

МАРИЯ. Я родилась там.

ПАНДОРА. Вот тут вам везет. А где твоя могила, ты тоже знаешь? Покажешь мне?

МАРИЯ. Нет, не смогу. А ты жестока.

Пауза.

Что, музыкант — с тобой?

ПАНДОРА. Со мною — никого.

МАРИЯ. А Эпиметей?

ПАНДОРА. Он тоже не со мной.

МАРИЯ. Он думает иначе.

ПАНДОРА. Нет, в глубине души он знает правду. Но он предпочитает то, во что верит, и ласкает эту веру, как котенка, потому что она тогда мяукает. Вы все на одно лицо. А тут еще твой дом!

МАРИЯ. А что такого? Ты вдруг переменялась.

ПАНДОРА. Не знаю. Отведи меня к холмам.

12

FIORI OSCURI (ТЕМНАЯ КОМНАТА 3)

Карло, Карбони, Эпиметей, потом оба туриста, потом Мария.

Карло, Карбони и Эпиметей сидят на стульях на улице. Ранний вечер.

ЭПИМЕТЕЙ. Случилось это в северной стране. В деревне, возле шахт, в деревне, что вся была как пригород: с бедняцкими одноэтажными домишками, неотличимыми друг от друга на единственной улице, с редкими вкраплениями кафе и лавочек, где торговали овощами, противными, холодными, в земле, здесь вы таких не найдете. Я жил в одном из тех домов, разжигал огонь и слушал дождь. Для сердца там была пустыня. Но иногда, по вечерам, возвращаясь домой, я замечал, что в каждом доме — свет, и чувствовал — как вам сказать... Ведь все же есть улица, и дома, и люди, и горе, и счастье, меня это волновало, не знаю почему. Я дрожал от пронзавшего меня чувства несуразной симпатии... Неподалеку от деревни находился город с большим готическим собором. Я зашел туда всего лишь раз, но навсегда запомнил свет внутри. Снаружи все казалось сумрачным, мощеным, серым, приглушенным, гаснувшим. А там, в пределах, царила сдержанная просветленность, бледный свет садов и низких стен, птичьих криков во дворах, это был осенний свет, я понимал, что в любое время года в нем останется эта осень...

Тот свет и ту безрадостную улицу, где я жил, не связывало ровным счетом ничего, пусть даже и неявно, ни по форме, ни по содержанию, просто ничего, и тем не менее я ощутил: раз все так твердо стоит на этой земле, то некая спокойная необязательность присуща всему, и все воссоединяется в одной и той же пустоте, которая никому не желает ничего хорошего, да и вообще — не желает ничего и никому.

КАРЛО. Зачем ты это рассказал?

ЭПИМЕТЕЙ. Прошлое всплывает на поверхность. Прошлое всплывает на поверхность, ты знаешь сам.

КАРБОНИ. Словно ужи в цистернах! Все резонирует, как в пустоте, и вот оно, идет. Оно там, может быть, покоилось годами и вдруг явилось нам, будто фильм, который ты сам снимал, не отдавая в том себе отчета, и вот он теперь внезапно проявился.

ЭПИМЕТЕЙ. Да, именно внезапно. Как Пандора. Она вернулась в середине фильма, снимавшегося на протяжении тысячелетий миллионами трудолюбивых муравьев. Но она ничего не сочинила для этого фильма и даже не прочла его, зато сыграла свою роль, вот умница, вызубрив все назубок.

КАРЛО. Фильм — это ее ящик.

ЭПИМЕТЕЙ. То есть как?

КАРЛО. Ну да, фильм. С надеждою на дне, днем исчезающей с тенями.

КАРБОНИ. Слишком просто!

ЭПИМЕТЕЙ. Да, слишком просто!

КАРЛО. Но все записано меж тем. Все глупости, с самого начала. А если они там и окажутся?

ЭПИМЕТЕЙ. Хороши мы будем.

Пауза.

Мой брат пришел?

КАРЛО. Пришел.

ЭПИМЕТЕЙ. Так где же он? Он не зашел ко мне.

КАРЛО. Нет, он пришел к Пандоре.

ЭПИМЕТЕЙ. И он ее увидел?

КАРЛО. Он ее увидел.

ЭПИМЕТЕЙ. И ей сказал, что она уже ничто для мира, он ей сказал: дорогу людям! Чем бы им это ни грозило. Он так ей и сказал, я не ошибся?

КАРЛО. А что, по-твоему, он мог еще сказать?

КАРБОНИ. Он не хочет ни траура, ни забвения. Забвение пока еще грозит ему воспоминанием. Ему нужна прямая линия, трудом начертанная, линия, которая стирается по мере продвижения, ему необходима эта энергия, смертельная борьба, прямая линия, вытянутая к горизонту, а горизонт он видит так же четко, как границу пожара на холмах.

ЭПИМЕТЕЙ. Но не в его же власти уничтожить то, что остается незыблемым, как и не в моей власти было вернуть то, что ушло.

Пауза.

Остается, уходит, возвращается... При чем тут он? Все соткано воедино и держится без нас. Да, держится, словно оно подвешено. И движется, движется непрерывно, и мы то и дело проникаем сквозь, царапая себе глаза.

Входят туристы, переодетые в античных греков.

КАРБОНИ. А вот и снова вы!

ПЕРВЫЙ ТУРИСТ. Ну, в общем, да...

ВТОРОЙ ТУРИСТ. Вы уж простите, мы дико извиняемся, но у нас украли все и...

ПЕРВЫЙ ТУРИСТ. Все! Деньги, чемоданы, фотоаппараты... Там, на стоянке, среди бела дня! Италия!

ВТОРОЙ ТУРИСТ. И тогда дирекция фестиваля согласилась нанять нас статистами...

ПЕРВЫЙ ТУРИСТ. Ведется расследование. Надеюсь, оно не затянется...

КАРБОНИ. Да нет, осталось уже немного. А что это у вас за костюмы?

ВТОРОЙ ТУРИСТ. Нам их дали, решили, что подойдет. Они, конечно, спорны, но вопрос костюмов в античной пьесе никогда, в общем, не был окончательно решен.

КАРБОНИ. А что, тут играют античную пьесу?

ВТОРОЙ ТУРИСТ. Да нет, конечно, наверное, даже, вовсе нет. Но, как бы то ни было, все, что имеет отношение к Античности...

КАРБОНИ. Имеет отношение! А вы к чему имеете отношение?

ПЕРВЫЙ ТУРИСТ. Извините, но не в этом дело. Мы здесь не для того, чтобы к чему-нибудь иметь отношение. Впрочем, к чему вообще театр имеет отношение, как не к самому себе? Мне, однако, кажется, простите, но, раз уж мы заговорили об этом, вся проблема именно в том, что вы все время с чем-то соотноситесь, а это неверный путь.

ВТОРОЙ ТУРИСТ. Да, и нам кажется, как и многим теперь, что театр должен, как бы это сказать, решительно отказаться от утверждений, а идеи в нем должны быть невидимы, покорны и выражаться вместе с пластами жизни, которые их воплощают...

ПЕРВЫЙ ТУРИСТ. Во всем должна быть безусловная простота. Но это, разумеется, мы согласны с вами, труднее всего реализовать.

КАРБОНИ. Спасибо.

ВТОРОЙ ТУРИСТ. Не обижайтесь, право. Эти соображения нам диктует опыт. Мы видели столько спектаклей, постановщики которых считали, что можно пренебречь сочностью персонажей, и столько авторов, полагающих, что актеры — не более чем голоса, годные лишь на то, чтобы произносить их мысли, так вот, ничего у них не получалось. В театре есть правила игры, и их надо соблюдать, в противном случае...

КАРБОНИ. В противном случае?

ВТОРОЙ ТУРИСТ. В противном случае это что угодно, только не театр.

КАРБОНИ. Да что вы говорите! Театр — это сцена, лица, голоса, свет, движения, звук шагов в тишине, театр — это все, что происходит на сцене, и никто не имеет права прийти сюда к нам и объявить, как именно на этой сцене должны звучать слова, какие жесты и голоса должны быть у тех, кто их произносит... Но мы и так потеряли слишком много времени, посидите тут в уголке, мы вам скажем, когда нам понадобится ваша сочность.

Туристы пожимают плечами и уstraиваются в сторонке.

Поехали! Мария!

МАРИЯ (*из-за кулис.*) Да?

КАРБОНИ. Твой выход.

Пауза. Потом выбегает обезумевшая Мария.

ЭПИМЕТЕЙ. Что такое? Почему ты молчишь?

МАРИЯ. Я не молчу... Пандора упала на горе. Внезапно, посреди дороги. Я пыталась привести ее в чувство, умыла ей лицо водой, трясла ее, но ничего не помогло. Вот я и прибежала за вами. Надо скорее идти туда за ней.

ПЕРВЫЙ ТУРИСТ. Бессмертные уже не те, что были!

КАРБОНИ. Заткнитесь, вы! Мария, где это случилось?

МАРИЯ. На повороте, между Красным домом и карьером.

КАРБОНИ. Ладно, идите туда с Карло и принесите ее. (*Туристам.*) А вы следуйте за ними, но молча, им потребуется помощь.

Карло и Мария выходят, туристы идут следом.

ЭПИМЕТЕЙ. Что происходит? Что-то я запутался. С Пандорой ничего не может случиться, ничего и не

случилось. Она не из того мира, где происходят подобные события. Где им взять силы, чтобы придумать продолжение, низринуть нас и затоптать? Я прекрасно понимаю, что она пришла просто ради того, чтобы уйти, но не так же. Не так, как первый встречный.

КАРБОНИ. Подожди!

Входят Даддо и Прометей.

13 БРАТЬЯ

Прометей, Эпиметей, Даддо, Карбони, потом туристы, Карло, Мария и Пандора.

Поздний вечер (еще не рассеялись последние отблески дня).

ПРОМЕТЕЙ (*Эпиметею*). Ну и видок у тебя! Я-то считал, ты тут как сыр в масле. Или это я так на тебя действую?

ЭПИМЕТЕЙ. Ты просто не вовремя появился. А может, наоборот, удачно: ты, как всегда, начеку. Хоть и торчишь там, на холмах, но питаешься сплетнями отсюда, снизу, как отшельники, что жить не могут без толпы и уходят от мира лишь для того, чтоб мир об этом знал и ждал их приказаний. А мне ты приказывать не сможешь.

ПРОМЕТЕЙ. Я знаю. Слишком поздно. Ты прижал ее к себе, мартышку, посланную тебе богами. И вбил себе в голову, что она пришла ради тебя, в награду за твое терпение.

ЭПИМЕТЕЙ. Замолчи! В эту минуту Пандора лежит там, в горах. Не знаю, что это значит. И не тебе мне это объяснять. Оставь меня. Я жду, когда ее принесут.

ПРОМЕТЕЙ. Она пошла собирать цветы, и их аромат, должно быть, вскружил ей голову! Ты что, не видишь, идиот, что это очередная хитрость, что она просто хочет —

или они хотят — тебя завлечь? Что бы она ни делала — падала в обморок на дорогу или гладила тебя по щеке, — ей тут делать нечего. Мы тут вымели уже за ними их прах и их отродье.

ЭПИМЕТЕЙ. И ты увидел, к чему это привело, ты видишь? Этот результат тебе по душе? Тем, кто живет по ту сторону долины, плевать на то, что ты говоришь, поскольку сами они говорят то же самое. Везде, по всей земле, ты и тебе подобные — вы поднимаете войска на бой, чертите границы, строите, и рушите, и поете на руинах. С Богом или без богов, неважно, в первых рядах всегда грабеж, мясорубка и бездарность. Мир только съезживается от ваших великих проектов. И скоро из-за чувства локтя вам уже не удастся сдвинуться с места, и, топая ногами, вы друг друга разорвете на части, цепляясь за свои фантазии и так ничего и не поняв.

ПРОМЕТЕЙ. Она вскружила тебе голову. И это ты мне говоришь о фантазиях! Ты не в себе. В твоём прекрасном саду ничего не растёт. И в колодце, что ты вырыл, ты видишь только свое отражение, а небо, в глубине, его отвергает.

ЭПИМЕТЕЙ. Небо! Ты говоришь как те, кто так и не понял, что оно берет свое начало у них под ногами: да, на земле, у самой земли, которая умирает в нем, перевернувшись. У тебя под ногами! Я ненавижу тебя. Мне не нравится цвет твоих слов. Им неведом страх. Им неведома радость, которая прячется за страхом. Им неведомы расстоянья, помехи, позиция, длительность. Они слепы, а ты, ты вместе с ними пускаешь корни в этом мире.

ПРОМЕТЕЙ. Она засорила тебе мозги. Вместо вина ты выжимаешь скисшую воду. Наступил конец легенды. Ваш мир кончается.

Карло и Мария вносят тело Пандоры и кладут его на пол.

ЭПИМЕТЕЙ. Оставьте меня. Оставьте нас.

ПРОМЕТЕЙ. Нет, я хотел бы посмотреть. Я же спустился не просто так, во всяком случае, уж не за тем, чтобы поговорить с тобой.

14

ГЕРМЕС ОТЗЫВАЕТ СВОИХ ПСОВ

Эпиметей, Прометей, Пандора, Мария, Карло, Даддо, туристы, Гермес, Джина, Луиджи.
Поздний вечер, без отблесков света.

МАРИЯ. Она очнулась, когда мы пришли наверх, но потом снова потеряла сознание.

ЭПИМЕТЕЙ. И ничего не сказала?

МАРИЯ. Сказала, но мы плохо ее поняли. Что-то про ящик.

ЭПИМЕТЕЙ. Карло, сходи за ним. Он в погребе, в нише, слева от лестницы. *(Склоняется над Пандорой.)* Пандора! Пандора! Теперь проснись, проснись, вернись, ты здесь, ты у меня, ты дома.

ПАНДОРА *(медленно приходя в себя)*. А! Это ты. Вы. *(Прометею.)* И ты тут. На этот раз ты думаешь, что уж точно победил.

ПРОМЕТЕЙ. Что вижу, то и думаю.

ПАНДОРА *(Эпиметею)*. Сходи за ящиком.

ЭПИМЕТЕЙ. Я уже послал Карло.

ПАНДОРА. Прекрасно. Ты меня опередил. Как будто ты знал, как будто все уже было записано. Но это последние реплики.

ЭПИМЕТЕЙ. Что ты хочешь сказать?

ПАНДОРА. Сейчас увидишь. *(Карло, который входит с ящиком.)* Карло, открой его.

КАРЛО. Так уж ли это необходимо? Может, подождем пока?

ЭПИМЕТЕЙ. Нет, слушайся ее. Открой.

Карло осторожно открывает ящик.

КАРЛО. Он пуст! Тут ничего нет!

Все, кроме Эпиметей и Прометей, подбегают, чтобы заглянуть внутрь.

ЭПИМЕТЕЙ. Ты это собиралась нам рассказать?

ПАНДОРА. Это и кое-что еще: я умру, я должна умереть на ваших глазах.

ЭПИМЕТЕЙ. Но почему? Почему? Пустого ящика достаточно, чтобы мы все поняли.

ПРОМЕТЕЙ. Нет, недостаточно. Им мало. Им подавай наглядный пример, этому отродью. Они хотят, чтобы об этом помнили и сожалели.

ПАНДОРА. Я была бы тебе благодарна, если бы ты сохранял спокойствие перед лицом того, что и для меня загадка. Ты встал во главе тех, у кого нет памяти, кто думает, что надо все время идти вперед, не оглядываясь. Но мы всегда предпочитали идущих медленно, тех, в ком жило сомнение, боязнь отказаться от более благородного происхождения. Правда, которую человек не хочет видеть, находится в этом пустом ящике, ниспосланном вам богами, и в смерти, которой они предают меня, чтобы на ваших глазах она исчезла, подав вам знак. Я лишь их творение, час моего возвращения был предрешен, и я вернусь еще, если они того пожелают. Там, где они пребывают сейчас, у них нет власти, им доступно разве что возрождать свою посланницу, а теперь вы знаете, каким было мое послание. Землю мы оставляем вам, она уже не наш удел.

Пауза.

Эпиметей, меня тронула твоя горячность, взволновала твоя радость, и, будь у меня на то время и право, я бы по-

жалела о тебе, и даже очень, может быть. И о тебе, Мария. Но мы не раздаем ни наград, ни наказаний, их время ушло, теперь вы одиноки. Однако вы никогда не сможете изгнать воспоминание о нас, которое уходит с моей смертью так же, как пришло когда-то на морском берегу со смертью великого Пана. Тамос, египетский лоцман, управлявший лодкой, был из наших, но тайну нельзя было нарушить, ничто не могло открыться, только смерть бога и крик, ею порожденный над мрачным безмолвным проливом, этот долгий всхлип, который вы надеялись заглушить молитвой, но дали маху, поверив, будто бог мог умереть за вас, как будто этого вообще можно ожидать от бога.

Пауза.

В холоде, который сдавливает мне грудь, я чувствую себя тем лоцманом, идущим по проливу. С неподвижного моря он видел по обе стороны тяжелую, черную, слепую и бесконечно загадочную землю... Аромат с холмов доносился до него и окутывал все вокруг, как жертвенный фимиам. И это было прекрасно, как прекрасно то, что вижу я сейчас, прощание баюкает меня и уносит туда, где нет ни смерти, ни прощанья, и как сладок и знаком обволакивающий меня запах. Аромат лесной поросли, замершей сосновой рощи, спящих животных и пены, он тоже останется вам, позаботьтесь о нем, если вы еще на это способны.

Входит Гермес.

ГЕРМЕС. Пандора!

ПАНДОРА. А, так это был ты!

ГЕРМЕС. Да, я. Мы за вами наблюдали. Все прошло почти так, как мы договорились. Ты вложила в это много чувства, мне кажется, и, должно быть, утомилась. У них

задерживаться вредно. Они кусаются. Жужжат и кусаются. Давай вставай, иди за мной.

ПАНДОРА. Так я не умираю?

ГЕРМЕС. Умираешь. Для них ты умерла, но как бессмертная, без похорон, без земли, тебя укрывшей, без пожирающего тебя огня. Отныне ты вольна блуждать подобно мифу.

Пандора встает.

ПАНДОРА. Прощай, Эпиметей.

ГЕРМЕС. Нет, он тоже с нами. (*Прометею.*) И ты, ты с нами тоже. История завершена. Я заберу с собой актеров этой басни. Пошли, придумаем потом других.

Гермес, Пандора, Эпиметей и Прометей быстро уходят.

ДАДДО. Они спускаются в долину!

КАРЛО. Пошли за ними!

МАРИЯ. Нет, не надо. Это уже не наша дорога.

КАРБОНИ. Ты права, Мария, хозяин отозвал своих псов.

Занавес.

...И не покидает чувство, что ты ничто в этом мире, где опорой может служить только любовь живых и любовь мертвых.

Клод Мориак. Неподвижное время

Жан-Люк Лагарс

В СТРАНЕ ДАЛЕКОЙ

Перевод Ирины Мягковой

Jean-Luc Lagarce

LE PAYS LOINTAIN

Le Pays lointain © Editions Les Solitaires Intempestifs.
1 rue Gay Lussac 25000 BESANCON, France

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

ЛУИ.

ЗАКАДЫЧНЫЙ.

ЛЮБОВНИК, уже умерший.

ЮНОША, все юноши.

ВОИН, все воины.

ОТЕЦ, уже умерший.

МАТЬ.

АНТУАН, брат Луи.

СЮЗАННА, сестра Луи.

КАТРИН, жена Антуана

ЕЛЕНА.

ЛУИ. Позднее, на следующий год.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. На следующий после того, как я умер, после моей смерти?

ЛУИ. Именно так.

Год спустя, я остался один, всеми брошенный, все такое прочее, позднее, год спустя, настал и мой черед умереть (мне сейчас около сорока, и как раз в этом возрасте я умру) — годом позже я решил вернуться сюда. Повернуть вспять.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. В час смерти он решает вернуться на круги своя, повидать семью и друзей. Знакомая история. История самого путешествия, а также всех, кого он потерял из виду и теперь обретает вновь.

ЛУИ. Семья моя по-прежнему жила здесь.

Повидаюсь, поговорю с ними, сказал я себе, закончу все миром, чего при жизни вслух не говорят, но хотят сказать на прощанье, чтобы выкинуть из головы, освободиться.

Съезжу, а потом, покончив с этим, вернусь к себе и стану ждать.

Мне будет спокойнее.

Так я себе сказал.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Ты говорил, что никогда больше туда не вернешься, что ноги твоей там не будет, я постоянно это слышал, но мой след еще не простыл, а ты уже бросаешься туда со всех ног.

Разве он не говорил? Или я ослышался?

ЛУИ. След не простыл. Ох уж эти метафоры.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. И потом, твой постоянный отказ, сколько раз я его слышал, а в последнее время — так особенно часто — в мои последние дни, ты

вроде бы так шутил — да, в последнее время особенно часто, этот твой отказ просто оглянуться назад, обещание, не более того, просто обещание не искать никаких решений, да и не решений даже — не искать никаких объяснений, ты обещал, ты отказывался что бы то ни было хранить в памяти.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. В самом деле, я тоже всегда это слышал, и тут я с тобой согласен, я тоже слышал и это, и многое другое, он это говорил, и он обещал и себе самому, и нам, и все обещания всегда носили окончательный характер — существенный принцип всех обещаний, я постоянно от него слышал, что никогда он и с места не сдвинется, никогда никуда не вернется, никогда в жизни, не намерен двигаться вспять, и еще помню эту фразу: «К чему?»

ЛУИ. К чему?..

ЗАКАДЫЧНЫЙ. А на следующий день после твоей смерти.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. На следующий день после моей смерти мой след еще не простыл.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. На другой же день после твоей смерти, почти сразу, никто ведь не станет спорить, что и в последующие дни и недели, что и вслед за тем, согласимся, что потом даже в еще большей степени давались все более окончательные обещания, а в твой адрес, поскольку ты уже умер, они становились еще нерушимей и клятвенней, чем для живых, после твоей смерти, в последующие дни, в своем умножившемся и новом одиночестве, в величии и новизне этого одиночества, он обещает и клянется, а клятвеннее обещания, он клянется, что никогда, вплоть до той самой минуты, когда настанет и его черед умереть, он не двинется с места, ни шагу назад, ни на что не взглянет, ничего не станет читать, не попытается наладить свою жизнь, не наклеит ни одной фотографии в альбом, он клянется, что не сделает попытки ничего изменить, хоть как-то повлиять на течение своей жизни,

клянется, что прошлого, ибо речь сейчас идет именно о прошлом, не коснутся никакие исправления или преобразования, он клянется себе самому, клянется уже мертвому — тебе, клянется, что никогда, до последней своей минуты, не станет ни плутовать, ни выяснять отношения, так как речь идет также о выяснении отношений, в частности — с прошлым, не более того; все это он говорит, но почти сразу же...

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Возможно, ты знал его лучше, чем я.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Но, сказав это, почти сразу же меняет решение, и жульничает, и отказывается от обещаний, и бросается сломя голову.

То есть делает все наоборот.

Возвращается назад в надежде все пересмотреть, переделать и отладить свою жизнь, то, что было его жизнью, наладить ее так, как он об этом мечтал.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Знакомая, как ты сказал, история, история человека еще не старого, застигнутого в час смерти и решившего вернуться назад, повидать семью, обрести свой прежний мир в час своей смерти.

История этого путешествия и всех тех, надолго потерянных из виду, кого он встречает и обретает, стремится встретить и обрести.

В сущности, сказка для детей: как в час смерти пересматриваешь свою жизнь.

И сказка, предназначенная также для умирающих, чтобы облегчить им миг предсмертного ужаса: заставить их поверить, будто в час смерти возможно заплатить по счетам, исправить сделанные ошибки, закончить недоделанное, извиниться за ложь, простить своих обидчиков, именно так, я запомнил это выражение, завершить прерванные разговоры, решить повисшие в воздухе и вечно занимающие нас вопросы и познать, «к чему все это

теперь», — мог бы я тебе сказать, и познать самую суть всех историй, истинную правду.

А ты, ты тоже будешь рядом?

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Да Я буду рядом.

ЛУИ. Рассказываю.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Я молчу, не вмешаюсь. У меня нет такой возможности.

Я сяду здесь.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Мы тебя слушаем.

ЛУИ. Действующих лиц, всех действующих лиц, которых видел, встречал, с которыми сталкивался, всех упомянутых, их голоса, фотографии, все множество участвующих в твоей жизни — иногда один час, одну ночь, десять минут или даже одним взглядом — запомнить было бы невозможно, поезд отваливает, и их не удержать в памяти, как если бы ты увидел кого-то в дверном проеме и шел пешком, все равно не удержишь — проходишь мимо, и уже слишком поздно: другой стоит в другом дверном проеме, и никогда не найти прежнего места и всех тех, с которыми разделишь все, почти все — как обещаешь друг другу — в продолжение десяти, двадцати лет, тех, с которыми «делал» свою жизнь и вместе оказался за ее пределами.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Как я, например.

ЛУИ. Как ты. И толпы других, значительных и едва замеченных, всех, кто оказывается персонажами нашей жизни. Всех, из кого состоит жизнь каждого человека

И каждый из них в свою очередь отсылает к множеству все новых людей, и так до бесконечности.

От одного-единственного человека, без особых примет и жизненных событий, — все другие люди.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Группы людей, хоры и банды, жизни, параллельные самой жизни. Все, кого встречаешь на своем жизненном пути; одних на один лишь миг, а других, я в их числе, я тоже, других держишь при себе, а они в

свою очередь держат при себе тебя и заполняют собой твою жизнь полностью.

(...)

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. А еще семья, из которой ты произошел и которая произойдет от тебя.

МАТЬ. И родители, родители, я и он, вот этот самый, отец твой — сейчас он умер, но со счетов его не сбросишь, — и еще братья и сестры, а также братья и сестры родителей, жены и мужа этих братьев и сестер, дети, рожденные от этих союзов, и те — и так до бесконечности, — кто женится или выйдет замуж за их потомков, выбирая их каждый раз случайно, не ведая будущей судьбы, — иногда достаточно одного слова или случайного соседства за семейным столом, чтобы потом, будучи уже взрослым, вспомнить с поразительной точностью о какой-нибудь дальней родственнице и какая белая рубашка с дурацким галстуком-бабочкой была на двоюродном братце, и всякий раз потом, стоило увидеть галстук бабочкой, обязательно вспомнишь этого ребенка и обязательно, немедленно задумаешься о том, что с ним стало, и стало ли с ним вообще что бы то ни было, и стал ли он сам кем бы то ни было, и в тот же момент спросишь себя так же, а точно ли это был двоюродный брат, может быть, ты ошибаешься и никогда уже этого не узнаешь, слишком давно все было, — и подробности, все эти самые ничтожные, но впечатляющие детали, которые вдруг навсегда выделяют того или другого и извлекут его из нескончаемого потока всех других людей.

История всех тех, нас всех, персонажей главных и второстепенных, каждый из которых играет более или менее значительную роль.

(...)

(...)

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. И та, другая Семья, тайная, которую нам самим хотелось бы себе выбрать, та,

Другая, которая порой и не знает, что она создана потихоньку.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Елена?

ЕЛЕНА Да?

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Твоя очередь.

ЕЛЕНА Прошу прощения. Извините. Я заслушалась, люблю слушать, как он говорит.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Ты про меня?

ЕЛЕНА С тех пор как он умер, я еще больше полюбила его слушать. Прежде я о нем забывала, не остерегалась его, все пыталась себя простить.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Хотела, чтобы тебя простили?

ЕЛЕНА Нет, пыталась себя простить, я сказала то, что хотела, сама себя простить, именно так.

Ладно, я продолжаю, извините. На чем ты остановился?

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. И Семья, которую хотелось для себя создать, тайная семья, которая порой и сама не знает, что она существует потихоньку.

ЕЛЕНА Выяснение отношений.

Да

Никогда мы об этом не говорили.

Часто я думала так: вы и я, постепенно, мы встретились — дальше будет видно, как это было, — мы встретились, постепенно собрались вместе, уже не припомню точно, в какой последовательности, и два мальчика, Луи и Закадычный, как мы его называли, два мальчика дружили, а я, я стала подружкой одного и, следовательно, другого тоже, для меня было так мало места, и появляется еще один, то есть ты, мертвый и молодой; кто из них кого выбрал — Луи молодого и мертвого или молодой и мертвый выбрал Луи, разве поймешь? Но и я в свою очередь его приняла, так вроде бы все происходило, и постепенно мы объединились, соединились друг с другом, нашли и выбра-

ли друг друга и, не ведая того, еще не ведая того, создали на свой лад — потом мы увидим, каким образом, — создали своего рода семью, нашу собственную семью, которая в данный момент и существует как она есть.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Ты хочешь сказать, что мы с тобой составляем часть одной семьи из-за него?

ЕЛЕНА Именно. Так я и сказала И это меня пугает.

Ты и я, хочу я этого или нет, потому что тот, которого любила я, любил другого, а он любил тебя, и этот ряд можно продолжать, ты и я — мы из одной семьи, и, более того, из семьи куда более подлинной, чем та, в которой я родилась, более близкой мне, чем мои братья — у меня два брата, — и моя сестра, младшая сестра, и мои родители, с которыми я не вижусь, и следует добавить, не вижусь больше как раз из-за вас, а если хорошенько подумать, так из-за тебя тоже, хотя ты в это не веришь и считаешь, что ты ни при чем, но из-за тебя тоже, из-за этой другой, приобретенной семьи, о которой я говорю; вы все, там, в другой, приобретенной семье так или иначе поглотили ту, естественную, из которой я происхожу (или откуда я происхожу?).

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Я этому очень рад...

ЕЛЕНА Что? Чему это ты рад?

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Тому, что ты говоришь, что ты сказала, тому, что только что сказала. Это доставляет, доставило, доставляет мне большую радость.

Одна семья мы все. Что бы мы ни делали, так или иначе, что бы мы оба ни делали, ты и я, так или иначе все исходит из одной и той же семьи.

Я доволен.

Согласись, что мы это осознали поздно, но я рад.

ЕЛЕНА Я говорю не для того, чтобы доставить или не доставить тебе удовольствие, а просто констатирую факт, это констатация факта, не более того.

(...)

ЗАКАДЫЧНЫЙ. И, как во всякой хорошей семье, не следует обманываться на этот счет, как во всякой хорошей семье, в противоположность тому, что об этом всегда пишут в книгах, и не следует обманываться на этот счет, каждый живет своей жизнью, каждый из членов семьи живет своей жизнью: приобретенная семья, ты и я, Елена и мы и тот тоже...

ЛУИ. Ты обо мне?

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Каждый из членов семьи живет своей жизнью, и приобретенная семья подчиняется тем же правилам, что и семья изначально назначенная, ибо и в назначенной изначально, мне очень жаль, но...

МАТЬ. Я не слушаю. Не беспокойтесь из-за меня. Я ничего не слышала.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. В назначенной, полученной от рождения, естественной, как говорится, те же правила, те же тайные связи, те же скрытые противоречия. Даже если ее выбираешь сам, семья не может основываться лишь на благоденствии. Вот что я хотел сказать.

ЕЛЕНА Хорошо, что ты разъяснил.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. За это ты меня и любишь.

ЕЛЕНА Вот именно за это я тебя и люблю.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Ты любишь его за это?

ЕЛЕНА За его поразительное умение все разъяснить.

(...)

СЮЗАННА А иногда на сцену будем выходить мы, девушки, женщины твоей жизни, группа женщин твоей жизни. Это будет слитный хор.

ЛУИ. Если хочешь, Сюзанна

Это моя сестра Сюзанна

ЕЛЕНА Да, знаю, я видела у тебя ее фотографию.

СЮЗАННА У тебя есть моя фотография? У него есть моя фотография? Мне это страшно приятно.

ЛУИ. Ладно. Начинай, Сюзанна.

СЮЗАННА Иногда девушки, женщины — я тоже была среди них — мы будем собираться вместе, вот здесь, и будем наблюдать за вами со своей колокольни.

Мать, сестра, то есть я, Елена, которую мы уже слышали, и Катрин... Катрин, ты где?

КАТРИН. Я здесь. Извините, я не расслышала

СЮЗАННА Мать, сестра, то есть я, и Елена, и Катрин...

ЕЛЕНА (*обращаясь к Катрин*). Садись сюда

СЮЗАННА А еще редкие любовницы, их немного, но как раз поэтому, вследствие немногочисленности, важность их возрастает, и любовницы, и приятельницы, как мы видим, вернее, спутницы мальчиков, сестры героев, как говорится, и отвергнутые любовницы счастливых любовников, и несчастные наперсницы еще более несчастных, в свою очередь, любовников — в чем они потом сочтут себя виноватыми, ибо это создает напряженность в отношениях, — и девочки, которые проходят и знают, что не про них, и танцуют в одиночку, в печали, не умея даже послать нам свои проклятья, и заброшенные жены безмерно любимых мужчин...

КАТРИН. Пусть это буду я. Мне очень хочется.

СЮЗАННА А также жены, их из соображений чистой справедливости сыграют те же исполнители, жены, безмерно любимые, бывает и так, нынешними, в свою очередь заброшенными мужчинами.

А еще все женщины, которых, по принадлежности ли к определенной профессии или кругу, по возрасту ли или цвету волос — рыжеватые, огненно-рыжие, блондинки и брюнетки, — плаксы или хохотушки, все те женщины, которых предпочтут другим и назовут Любимой, — как мы увидим, ей сообщат об этом по секрету, — и актрисы, без них нельзя, и медсестры, без них не обойтись, потому что мужчины постоянно умирают, и актрисы, исполняющие роль медсестер, что логично, и самая юная, и самая старшая в этой подгруппе, и самая толстая, и самая худенькая

также, и та, оставляю ее себе, очень хочется ее сыграть, я уже репетировала, и у меня есть костюм,

та, которая разнесла себе череп выстрелом из отцовской двустволки с единственной целью — всем досадить, вызвать сожаления и выделиться (надо признать, что в этом она преуспела), и еще другие, я заканчиваю с девушками, остановиться невозможно, но нужно и мальчикам дать возможность, а девушки, как связующие звенья, прорвутся еще так или иначе...

Мы увидим

(...)

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Любовники. Юноши и мужчины.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Мне вступать?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Две-три истории любви, из тех, что составляют жизнь, с которыми проживаешь жизнь, вот что хотелось бы услышать, ему бы хотелось, два-три огонька во тьме существования.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Это я.

ЛУИ. Ты.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. И те, кого повстречал лишь на несколько минут, на час или два, провел ночь и потом никогда больше не увидел или просто здоровался и ничего вместе не построил. Все остальные, хорошие товарищи, братишки и воины, все воины. *(Обращаясь к Юноше.)* Ты сыграешь хороших товарищей, а я воинов. Мы стараемся.

Торопливая сексуальность, стоймя в подъездах и в подвалах, во мраке подвалов, и большие романы на ночных улицах города. Постоянные обещания, ибо о каждом человеке вспоминаешь потом исключительно по данным ему обещаниям, привычная точка опоры.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. А я, все видели, хотелось бы отметить, что он предпочитал меня.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Предпочитал тебя? Что это еще за новости?

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Любил меня. Обо мне чаще всего вспоминает, меня хранит в сердце своем.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Да откуда ты все это взял?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Оставь.

ЛУИ. Однажды ночью я сказал ему по секрету. Я сказал: «Ты — мой самый любимый...»

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Ты это говорил всем. По секрету всему свету. Мне ты каждый раз это говорил по секрету, мы это слышали. Разве не так? Это был наш секрет. Я это слышал собственными ушами.

ЛУИ. Но ты не поверил...

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Я не поверил, нет, разумеется, нет, он говорил это кому попало, ты это всем говорил, всегда наступал такой момент, когда он так говорил, я и не думал верить. В это нельзя верить. А ты что, ты верил, когда он так тебе говорил?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Мне он не говорил, я не слушал, и, значит, он как бы и не говорил. Я никогда не слушаю, когда говорят подобные вещи. Бывает, редко, но все же случается и мне самому так говорить, но я не желаю об этом вспоминать. Начнутся сожаления, боюсь я их.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Но почему? Почему ты не слушаешь? Можешь объяснить?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Я, не слушая, не доверяю. Всегда боюсь поверить.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. А я ему верил.

Что был самым любимым.

Тому, что он говорил мне по секрету.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Если достаточно поверить...

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Достаточно поверить.

(...)

ЛУИ. Меня зовут Луи. Я не назвался.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Ты не назвался.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Ты никогда не давал себе труда назваться. Сколько раз ты не считал нужным со-

общать нам ни имя свое, ни фамилию. Тех, о ком ты жалеешь сегодня, немало, но они, даже если бы захотели, не смогли бы тебя разыскать. У них нет минимальной информации.

ЛУИ. Меня зовут Луи.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. А я разве сразу узнал твое имя и фамилию? Не думаю, нет. Это было позже, гораздо позже, через несколько недель, когда мы снова встретились, только тогда ты мне сказал, как нечто совершенно незначительное, обычная твоя манера..

ЛУИ. Но ты меня и не спрашивал.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. А что я должен был сделать? Это было вовсе не так важно, как они полагают. Знать твое имя, фамилию — я боялся этого, это означало бы начало чего-то, привязанность, я не доверял, боюсь подобных вещей. Я знал, что скоро умру, — мне сейчас около тридцати, и как раз в этом возрасте я должен был умереть — я готовился к смерти и не хотел отягощать себя сожалениями, ты можешь это понять.

ЛУИ. Могу понять.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Объяснять надо не ему...

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Мне?

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Да

С твоими привычками избегать лишних знаний, никогда ничего не знать.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Не отрицаю, не вижу в этом ничего дурного.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Однажды я спросил у тебя номер твоего телефона, когда мы с тобой встретились, и я потом попросил у тебя твой телефон и адрес, я попросил у него телефон и адрес, ты мне сказал: нет. Ты сказал: я предпочитаю не давать, так будет лучше. Потом ты сказал: я буду помнить, что дал тебе телефон, а ты не позвонишь, я огорчусь и все такое...

А если у тебя его нет, если я буду знать, что у тебя его нет, я и думать об этом не стану, просто запрещу себе об этом думать...

Разве не так ты говорил?

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. И ты никогда не пожалел? Потом?

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Да Он жалел, это точно, он не говорит, не хочет об этом говорить, но он жалел, все произошло в точности так, как он предполагал, он не мог вернуться назад, от этого он и старался уберечься с самого начала.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Я всегда остерегался слишком много знать, вешать на человека имя и потом мучительно пытаться увидеться с ним вновь. Я даже лиц толком не знал, не видел их в темноте. Ты можешь это понять?

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Тебе так лучше?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Зачем тебе это знать?

(...)

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. А ты?

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Я?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Да. Никогда не видел. Вот и встретились. Что ты здесь делаешь?

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Я его лучший друг. Закадычный. Так меня называют.

ЕЛЕНА. Я всегда видела их вместе... Я Елена. Могу я пожать вам руку?

Я всегда видела их вместе, они были друзьями еще до того, как я появилась, о чем я хотела сказать выше. Когда я вошла в его жизнь, они были вместе и неразлучны, и я не могла этого не знать, просто не имела права. Я приняла.

Он оставался с ним, закадычный друг, оставался, чтобы приглядывать и не давать в обиду. Потом мы увидим, как он не один раз попытается, и не безуспешно, помешать истории скатиться в драму.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Ты мне поможешь. Ты ведь поможешь?

ЕЛЕНА. Ну да, конечно...

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. А друг этого, что ли Луи его друг?

ЕЛЕНА Да И с тех пор как Луи узнал, что тоже умирает, этот неотлучно с ним, сопровождает, оберегает от всех, от всего, в том числе и от него самого.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. А ты?

ЕЛЕНА Я?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Да, ты.

ЕЛЕНА С тех пор как я узнала, что Луи умирает и что Закадычный неотлучно с ним, сопровождает, оберегает от всех, от всего, в том числе и от него самого, я тоже следую за ними на некотором расстоянии и как могу забочусь о нем.

А что еще?

Что я могу сделать?

Я знаю свое место.

(...)

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Я о мертвых.

Совсем необязательно, что их присутствие наводит печаль и причиняет боль. Привидения, так назовем их, являются живым, чтобы уберечь их от разных неприятностей, они играют свою игру, комментируют действие и позволяют себе влиять, воздействовать на ход событий. Этим я и займусь.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Я сяду рядом с вами.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Только не надо иллюзий: как бы то ни было, все они в любом случае кончат тем, что забудут нас. Постепенно перестанут нуждаться в нас, я точно знаю.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Заменят кем-нибудь другим.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. У тебя тоже есть мертвецы?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Да, и я их боюсь. Один-два по крайней мере..

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. И мне не так уж это нравится. Не люблю.

Есть один, который выстрелил себе в рот, зрелище крайне неприятное, — не люблю я этих кровавых подроб-

ностей — и другой, очень ласковый, с которым этот Луи охотно общался в больничных коридорах, но позже, так вот, он исчез внезапно, просто в два дня, ни с того ни с сего, поверить невозможно. Девочки помогут.

И еще одного я сыграю — с блестящим велосипедом под ручку, как будто он возвращается с дальней прогулки, однажды ночью он проводит Луи до самого дома, а на следующий день, буквально назавтра, Луи узнает от него, что, возможно, это последняя его прогулка

И еще одного, совсем молоденького...

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Ладно. Всему свое время, торопиться ни к чему.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Да я ничего. Просто ты спросил, вот я и рассказываю.

А твои, твои мертвецы, какие они?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Я же сказал: в положенное время.

(...)

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Я уж теперь не понимаю, в каком мы месте. Пролог, конец пролога? Мы не закончили?

ЛУИ. Рассказываю.

Год спустя, после долгих месяцев, которые я проводил в бездействии, обманах, нежелании что-либо знать, многих месяцев, которые я торопил, чтобы они поскорее закончились, — я совсем один, никому нет до меня дела, один как перст, не так-то легко — я пропадал, год спустя — ты только что умер — год спустя, как бывает, когда порою страшно пошевелиться, будто тебе грозит смертельная опасность, будто змеи кругом, все эти истории, когда страшно невзначай пошевелиться, чтобы не произвести шума или не сделать слишком резкого движения, которое разбудит врага, бежалостного зверя, врага, пришедшего вас погубить, год спустя, как бы то ни было...

Страх, прежде всего страх мог мне помешать, мог бы мне помешать.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Страх, говоришь, страх — слишком высокое, благородное слово, да, страх, но в большей степени, главным образом боязнь, боязнь, тоже вещь ужасная, гаденькая, ничтожная, мелкая, но тем не менее ужасная, боязнь скучных подробностей, боязнь всех этих изнуряющих мелочей, столь тебе ненавистных.

Эта обязанность, потому что такая обязанность существует, и та скучная обязанность уладить кое-какие дела, которые пришел черед уладить, дела незначительные, но все же необходимые, а также кое-что и объяснить — причины твоего столь долгого отсутствия, например, — и от этой боязни, да, гаденькой, ничтожной, мелкой, тебе не избавиться. Ты не можешь этого не знать. И ты это знаешь.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Знает, знает. Он хитрый.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Ты должен будешь принять участие. Знаю, что не любишь, но избежать этого невозможно.

Вернуться после стольких лет, вернуться на круги своя и снова совершить некоторые проступки, почему бы и нет?

Проступки не слишком значительные, но также и проступки преступные в полном смысле этого слова, преступления, да, насколько мне известно.

Ты представляешься мне, как я уже сказал, способным совершить преступление, я бы не удивился, узнав, что ты его совершил, у тебя за спиной непременно должны быть преступления, у кого их нет?

Преступления или выпадения из памяти — это совсем рядом, почти одно и то же, я бы сказал, преступления и выпадения из памяти забыл — и ни адреса, ничего, это в твоём духе, ты сознаешь ответственность за это, нет?

А тот, другой, мужчина или женщина — неважно, — тот, Забытый — сколько их на нашем пути, ты должен быть к этому готов, ты заранее к этому готов, ибо встре-

тишь их несчетно за время путешествия, на протяжении последующих страниц их будет много, целый Хор Забытых, и некоторые будут полны ярости, ты знаешь — их надо опасаться, ибо некоторые будут полны ярости и желания разделаться с тобой, ты их услышишь!

Одни, да, не примирились, но другие, что еще хуже, другие, продолжая страдать, так и не оправившись от горя, целиком погружаются в это забвение, преступное с твоей стороны, лелеют его, баюкают, как боль в сердце, не переставая упрекать тебя, и этот мужчина или и та женщина — неважно — этот Забытый, ведь он уходит из жизни, когда его бросают, — топится в реке, умирает от горя, убивает себя, разве не так?

Ты никогда об этом не задумывался? Никогда не задавал себе вопросов? Ты когда-нибудь спрашивал себя об этом?

И разве тут нет преступления? Преступной потери памяти? Надо подумать, говорю я тебе, потому что за спиной у каждого это стоит, а никто и знать ничего не желает.

Преступления и выпадения из памяти, с этого начинаю я свой отсчет, преступления, забвение и боль, оставленная в сердцах других людей, боль все еще не изжитая до сих пор, это по твоей вине, и за это ты тоже должен взять на себя ответственность.

Вернуться через столько лет, встретиться с теми, кто составлял твою жизнь, кто и был этой жизнью, и надеяться, что сможешь возобновить разговор с того самого места, на котором ты его прервал — на чем, собственно, мы остановились? — ты это знаешь.

Не можешь не знать.

Ты, конечно, можешь бросить в бой свою грядущую смерть, я тебя знаю, улучишь момент и сделаешь это, бросишь в бой самое мощное оружие — свою смерть, чтобы получить прощение, но придется, однако, и некоторую плату внести, надо будет что-то оставить в залог.

Расплатиться собственной личностью.

Они могут выдать суровую реакцию, я их не знаю, но могу предположить.

Все те, кто составлял твою жизнь, все, кого ты встречал в жизни, пусть даже на час, не более, и те, с кем прожил вместе годы, люди твоей жизни, сообщество этих людей, мужчин и женщин, которые и являются твоей жизнью, мы все здесь, пришли потребовать своего рода расчета, уплаты по счетам, компенсации за свои добровольные или законные услуги, пришли, чтобы укрепиться в некоторых своих предположениях, — они не дадут тебе отправиться восвояси, не дадут окончательно умереть, не позволят умереть, не получив ответа на вопросы, — я видел их на фотографиях или воочию, слышал их разговоры и то, что ты мне о них рассказывал, о мужчинах и женщинах твоей жизни, я слишком хорошо себе все это представляю, чтобы ошибаться, так вот, они не станут тебе способствовать и помогать, они захотят, чтобы ты возместил им хоть немного из того, что они тебе отдали.

И этот страх перед тягостной привязанностью, привязанностью, этот страх перед привязанностью, чувствами, страданиями и любовью, перед горестями, сожалениями и угрызениями совести — именно этот страх тревожит тебя и всегда заставлял ретироваться.

Мы можем обещать тебе спокойствие, вполне могли бы обещать тебе спокойствие, спокойствие и прощение, никаких вопросов по поводу твоего отсутствия — садись и будем жить как прежде — ты, должно быть, уже набегался.

Здесь тебе будет спокойно.

(...)

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Вся разница между тобой и мной лишь в манере — говорить, делать и существовать.

У меня привычка: мне всегда хочется переспать с теми, кто мне нравится, хочется узнать их, сразу же узнать тех,

кто мне нравится, кому я поверил, хотя бы на одну ночь, целую ночь верил, что они могут любить, ты же совершенно не способен, вернее сказать, не желаешь, это более точное слово, не желаешь больше никого никогда видеть, ни разговаривать, тебе бы только сбежать поскорей, не оставив даже записки; жизнь и любовь ты представляешь себе как тайную войну, вот твоя позиция.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. В конечном итоге мы все похожи, хотел ты сказать, все одинаковые. Сколько себе ни воображай, ни придумывай, различий никаких нет.

Ты как ребенок, как хороший друг, и у меня тоже так было, по ночам, в разных городах: я чувствовал себя, верил, мне этого хотелось, чувствовал себя просто воином, никому ничего не должен, и мне никто ничего, ни за что не отвечаешь.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. И тебя это не мучило? Никогда?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Зачем тебе это знать? Я все уже сказал.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Однажды ночью я грезил о тебе, о таком, как ты, воине, как вас называют. Однажды ночью я грезил о тебе, и сегодня этот мой сон, сохраненная память о нем, сон этот — самая большая правда о тебе, гораздо большая, чем сама правда.

Ты говорил мне, что уезжаешь, и еще добавил — именно это сохранилось в моей памяти от сна, и это осталось моим самым сильным впечатлением о тебе:

«Но что ни говори, а это мучительно, как думаешь, смогу я когда-нибудь вернуться?..»

И то ли не дал мне ответить, то ли не услышал моего ответа

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Ну и если это так мучительно, если я вдруг, внезапно ощутил эту муку, что ни говори, как думаешь, смогу я когда-нибудь вернуться?..

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Когда ты ощутишь эту муку — ей-богу, ты остался бы в абсолютном меньшинстве,

если бы ее не ощутил, — так вот, когда она захлестнет тебя, хотел я сказать, знай, что...

(...)

ЛУИ. Итак, согласившись рискнуть.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Это всегда риск.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Действительно риск, по-другому и не скажешь.

ЛУИ. Согласившись рискнуть, ибо это всегда риск, и не надеясь выжить, уйти от опасности, как ни говори.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Потому что терять уже нечего. Я шу-чу, смеюсь, но как сейчас вижу твою ужасную растерянность перед самой простой, казалось бы, вещью — изменением в расписании поездов. Ты тогда говорил, помнишь: «Я скорее умру, скорее готов умереть под забором и прекратить всякую деятельность, скорее пойду на смерть, чем соглашусь погрузиться в эти бесконечные и дурацкие бытовые заботы».

ЛУИ. Они всегда оставались вдали.

Все оставалось вдали: место, где я жил, страна, из которой я приехал, и этот город, подобие города, край моего детства, моей юности, край моего детства, место, где я жил, где моя семья и школа, в которой я учился ребенком, когда был ребенком.

И дорога, весь этот путь и прожитая жизнь, вся, которую я прожил, такая долгая, представить себе невозможно, ты даже не можешь вообразить.

Помню, вспоминаю сейчас, каким захолустьем мне все это казалось, медвежьим углом, границей мира, того, что от него осталось, и место, где я жил, казалось бесконечно далеким, затерянным, не нужным никому, и еще казалось невозможным до него добраться, ни уехать оттуда, когда я жил там, ни вернуться туда сегодня, когда я решил туда вернуться.

Далеко.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Дом его родителей, тот, где он жил, когда был ребенком — он был когда-то

ребенком, — этот город, подобие города, я никогда там не был, меня туда никогда не приглашали, не возили, никогда, только на карте видел, но у меня нет пространственного воображения.

На карте все такое маленькое, я ее боюсь.

И потом, после того как он от них уехал, весь его путь, вся его жизнь, он прав, такая долгая и причудливая, просто представить себе невозможно, немыслимо.

ЛУИ. Итак, терять мне было нечего, я, весь как есть, готов был рискнуть, ни о чем не сожалея, и, готовый рискнуть, ибо это было рискованно, год спустя — ты только что нас оставил — и через год, день в день почти, круглая дата, как раз год с момента твоей смерти, считая дни и недели и мало-помалу отрекаясь, я это признаю, от всего, от обещанного всем, тебе, самому себе, от обещаний выжить, спастись, обмануть, не двинуться с места, сохранить верность, ну и словечко, или, наоборот, перемениться что ли, стать другим, эти обещания, год спустя, насколько я помню, я сказал себе, в выражениях достаточно патетических, насколько помнится, выражениях, которыми я пользуюсь, чтобы посмеяться над собственной серьезностью и вызвать улыбку на собственном лице, спрятанном за маской, чтобы утишить страдания по случаю юбилея, год спустя, насколько помнится, когда мы справляли праздник печали и когда так хотелось, именно в это время, сбежать от одиночества, год спустя, я решил поехать их повидать, нанести визит семье, кто от нее остался, и снова встретиться с теми, кого я знал, со всеми, с кем общался все эти годы моей жизни, — путешествие еще нестарого в час своей смерти человека, пересматривающего все, что составляло его жизнь, — снова оказаться там, в местах совершенно не представляющих интереса, где я жил молодым и куда обещал, действительно обещал никогда не возвращаться, — я был один как перст, это надо понять, один на один с этим пересмотром, — я решил

возвратиться на круги своя, так я сказал себе и с этим пустился в путь, отправился по своим следам в путешествие — это история некоего путешествия, история молодого человека и его путешествия, — пустился в путь, чтобы донести до них благую весть, неторопливо и продуманно, продуманно и в точных выражениях (я в это верил, этого хотел, и мне казалось даже, что не так уж и трудно это будет), спокойно, медленно, уравновешенно.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Но ты и был всегда — это будет единственным моим впечатлением от тебя позднее — ты и был всегда для других, для меня и, думаю, что и для них, то есть для твоей семьи и всех, с кем ты встречался в жизни...

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. И для меня, для меня тоже.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. ...даже если они давно тебя не видели, все равно у них сохранилось о тебе такое представление — ты всегда был человеком уравновешенным, разумным. Разве не так?

ЛУИ. Не знаю.

Спокойно, не торопясь, уравновешенно, тщательно продумав каждый шаг, я решил к ним вернуться, пройти по своему старому следу, к своим истокам (к себе прежнему) и совершить это путешествие, чтобы поставить их в известность, сказать, только сказать — мне это было необходимо, нужно, у меня всегда была потребность высказаться таким образом — самому объявить, собственными словами, сказать им о том, что я скоро умру, о моей смерти, неминуемой, смерти молодого еще человека.

Самому принести весть, без посредников, подобные великие и прекрасные, как в романах, послания исключают посредничество, самому принести весть и думать — чего мне всегда хотелось и что я и решил сделать независимо от каких бы то ни было обстоятельств — думать, что еще возможно решить, — когда я уехал много лет тому назад и мне казалось, что уехал окончательно, я стоял

точно на таких же позициях: решить в отношении себя самого! — думать, что еще возможно решить и подарить себе и другим, им тоже — моим родителям, матери, брату, сестре, тебе, а также и всем, с кем бывал вместе, подарить себе и другим в последний раз иллюзию ответственности за себя самого и сохранить до самого конца, моей грядущей смерти то есть, вплоть до самой смерти, смерти молодого человека, иллюзию, что ты хозяин собственной судьбы.

Решить собственную участь.

(...)

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Воин, все воины. Все, кого я представляю, все, кого мне предстоит сыграть, вся моя группа, кто жил, как я, всегда в одиночестве и встречался с ним, встречался с Луи, не пожелав оставить никакого следа, потому что слишком боялся привязаться к нему и потерять почву под ногами, оказаться во власти чувств и, следовательно, страданий.

Вот мой список.

Один хотел, чтобы его считали убийцей, называл себя убийцей, и ему верили, потом в газетах напечатают рассказ с описанием его преступлений, речь пойдет о нем.

Сожалею о нем, он мог бы вас убить.

Другой постоянно шатался по набережным и всегда казался неприкасаемым. Однажды дождливой ночью он увязался за вами до самого дома, не промолвив ни слова, просто не хотел, чтобы Луи промок, все, что он сказал.

Торговец марками, с которым мы постоянно встречаемся, все эти годы встречаемся с ним, и который сам себе изуродовал тело, и чем дальше, тем больше ужасающих шрамов оказывалось на нем.

Тот, который всегда молчит и предлагает вам только свое присутствие рядом во время прогулок, но никогда не может нигде спать, кроме как у себя дома и один. Так и говорит: только у себя дома и один. Не забыть его постоянно печального вида.

А еще этот, мы почти никого не знаем по имени, они и не хотели никогда сообщать свои имена, этого потом будут называть «Двенадцатое апреля», он первым много лет назад скажет о смерти, которая унесет его одним из первых, и мне делается страшно... Я всегда вспоминаю о нем, «Двенадцатом апреля», как о первой смерти в моей жизни, всегда...

И так далее...

Умолкаю.

Дальше будет видно.

(...)

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Гордыня.

ЛУИ. Возможно.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Или же под предлогом утишения боли, как это ты сказал?

Вестник под непроницаемой и умиротворяющей маской вестника снова принесет им страдания.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. История молодого человека, его путешествия и приключений в дороге, пережитых им приключений и людей, всех, кого он встретил и обрел, история молодого человека, а также его долгого, сладостного и окончательного путешествия в прошлое. *(Кладет руку на плечо Луи.)*

(...)

МАТЬ. Я его мать. (Как мы сядем?)

СЮЗАННА Я его сестра. Мы обе живем здесь, с тех пор как умер мой отец, я осталась с ней, у меня был еще один брат, то есть он есть, живет в этом же городе, неподалеку, он навещает нас, а мы его, он моложе Луи, моложе его.

АНТУАН. Это я, меня зовут Антуан.

СЮЗАННА Это другой брат, он женат, двое детей, мальчик и девочка, я крестила мальчика, его зовут Луи, он тоже Луи, как и этот и как наш отец, смешная традиция, потребность в продолжении рода, что ли.

ЛУИ. Жена моего брата. Я с ней не знаком, я читал об этом, вы мне послали письмо, я прочел, знаю, что он женился, но имени его жены не знаю и, как зовут детей моего брата, тоже не знаю.

Смутно припоминаю, это было в письме, что мальчика назвали Луи, я обратил на это внимание, потому что меня тоже так зовут, я тогда запомнил, но как зовут другого ребенка, девочку, так и не знаю.

МАТЬ. Только не говори мне то, что я только что услышала, это правда, я забыла, только не говорите мне, что они незнакомы. Никогда не встречались? Никогда?

АНТУАН. Что ты хочешь? Ты это отлично знаешь. Она обманывает, я этого не терплю, ты лжешь. Как будто и вправду не знаешь.

СЮЗАННА Катрин. Луи. Это Катрин, а он — Луи, ее зовут Катрин, а его Луи, он мой брат, мы много о нем говорили, он мой брат Луи.

Пожмешь ей руку, он пожмет ей руку. Ты не хочешь пожать ей руку?

Она — жена твоего брата, и вы — как брат и сестра, кажется несколько старомодным, но суть в том, что вы теперь брат и сестра

Они не собираются пожать друг другу руки, будто чужие.

Он совсем не изменился, точно такой же, ты не меняешься, он не меняется, я прекрасно помню эту его манеру, как бы сказать? Отчужденная сдержанность, как мне и запомнилось, как осталось в памяти, он не меняется.

Луи.

С ней, женой твоего брата, ты поладишь, вы поладите, без всяких проблем, ни малейших трудностей, она точно такая, вы поладите. Не надо пожимать ей руку, просто поцелуй ее.

Это Катрин.

АНТУАН. Сюзанна, они впервые видят друг друга!

ЛУИ. Я поцелую вас, она права, извините. Очень рад. Вы позволите?

СЮЗАННА. Видишь, я же говорила, надо им сказать. Если бы я им не сказала..

МАТЬ. И все-таки кто же мне это сказал, кто напутал? Я ведь знала, но даже и в голову мне не могло прийти, уж такая я есть, что они не знакомы, что вы друг друга не знаете, что жена одного моего сына не знает другого сына, даже и представить себе не хотела, считала немыслимым.

Странно все-таки мы живем.

КАТРИН. Когда мы женились, он на свадьбу не приехал, вы не приехали, а потом уж, во все последующие годы, в остальное время, все случая не было.

ЛУИ. Можно сказать и так: случай никак не мог представиться.

АНТУАН. Она отлично это знает, не понимаю, зачем ты объясняешь, зачем ты пытаешься объяснить. Ноги его не было в этом доме бог знает сколько лет, я тебя и не знал почти.

МАТЬ. Да, глупо получилось, не знаю даже почему, глупость какая-то, не знаю, почему я это спросила

Прекрасно знала, но забыла, все эти годы забыла, совершенно не помню, вот что я хотела сказать, он, стало быть, не приехал на вашу свадьбу — не будем об этом говорить, больше не будем обо всем этом говорить, ни о времени, которое он провел далеко отсюда, времени, которое ты провел, не приезжая сюда, не будем больше об этом, отложим, забудем — он не приехал на свадьбу, отлично помню, всегда это знала. Что вы мне тут рассказываете сказки!.. Просто мне хотелось верить, я и старалась.

(...)

З а к а д ы ч н ы й протягивает цветы.

ЛУИ. Я приехал с другом, не хотелось мне одному пускаться в это путешествие, мы вместе сели в поезд, это друг, как бы получше сказать? Я подумал, что он не помешает, что вы сможете его разместить, буквально на несколько дней — мы ведь пробудем здесь несколько дней? — на те несколько дней, что мы здесь останемся, мне казалось, что вы сможете разместить и его, он мой друг, а они — моя семья, моя мать, как ты уже догадался, вся моя семья, сестра Сюзанна и мой брат, и она, ее я знал не больше, не лучше, знал не лучше, чем ты, она — жена моего брата, — это друг, и с тех пор, как я рассказываю, постоянно рассказываю ему об этом месте, этом крае, этом городе, подобии города, он всегда хотел приехать сюда, увидеть этот пейзаж, по правде говоря, не совсем и пейзаж, поскольку город промышленный, но тем не менее хотел узнать место, и я позволил себе его пригласить.

Ты ведь правда хотел приехать, я не обманываю.

Разве не хотел?

(...)

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Один из Филиппов, вероятно, Филиппов было несколько, почти раздет, чахнет в квартире.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Ты его представишь?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Да *(Обращаясь к Луи.)*

Зачем ты его взял с собой, для чего попросил ехать с тобой?

Мы познакомились накануне, предыдущей ночью, ты предложил лечь вместе, но предупредил, что должен будешь довольно рано встать и уехать, ты собирался навестить семью, назвал город, подобие города, я уже и не помню в точности, какой именно, и я спросил, можно ли мне с тобой, ты ответил, что нет, считаешь, что было бы слишком тяжело, твое словечко, считаешь, что мое присутствие при этом было бы слишком тяжелым, довольно трудно объяснить, тебе не так-то просто это объяснить, но

ты не очень себе представляешь, так ты и сказал, плохо себе представляешь, как сможешь объяснить мое присутствие, вроде бы ты неожиданно приезжаешь их навестить, много лет не был, и приезжаешь в сопровождении человека, которого ты не знаешь, которого сам плохо знаешь.

Тогда я предложил остановиться в гостинице, мы будем вместе в этом городе, говорю ему, так и сказал, потому что не хочется расставаться так быстро.

ЛУИ. Мы едва знакомы, только познакомились. Я плохо себе представлял, как смогу объяснить, плохо представлял, как стану объяснять, почему ты приехал со мной, я почти тебя не знаю.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Когда ты уезжаешь, я еще сплю, дремлю, можно сказать, ты оставляешь меня в квартире, пишешь записку, чтобы объяснить, где что лежит, чтобы я мог позавтракать, ты еще просишь, я прекрасно помню, чтобы я позаботился о своем здоровье.

Ключ надо положить в почтовый ящик, ты все продумал.

Только чтобы тебе досадить, заставить пожалеть, что не взял меня с собой, сразу же не взял с собой человека, которого и знал-то всего одну предыдущую ночь, только чтобы тебе отомстить, я решил тебя ограбить, не то чтобы по-настоящему ограбить, нет, дело не в грабеже, а в том, чтобы все в доме перевернуть вверх тормашками, все переломать, разбить, как показывают в кино, и все стены разрисовать, в фильмах это тоже есть — разрисованные стены, в знак мести.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Но ты этого не сделал.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Мы больше никогда так и не встретились, как ни странно, по логике должны были бы встретиться. Я думаю, иногда нетрудно понять, почему кто-то, едва тебе знакомый, может попросить, чтобы его приняли люди, которых ты знаешь сто лет. Я правда хотел

поехать, по-другому и не скажешь. Просто очень хотел поехать.

ЛУИ. Мы не созданы друг для друга, позднее я это понял, потому никогда больше и не увиделись, что и требовалось доказать. Я всегда принимаю меры.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Мы встретились на мгновение, и ты так никогда и не узнал, что я был одним из самых главных персонажей твоей жизни. Ты и сам не отдаешь себе отчета (и, по правде говоря, не хочешь отдавать), какой грустью отзовется в тебе мое исчезновение, и его внезапность умножит твою грусть.

Я был ребенком, вроде ребенка, и ты не видел меня, но, не ведая того, печалился обо мне. Хоть я и был ребенком, я мог бы заботиться о тебе и сейчас тебе не было бы так грустно.

(...)

ЕЛЕНА И я могла бы остановиться в гостинице, могла жить в гостинице и находиться в том же городе, подобии города..

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Об этом уже говорилось. Женщина, сопровождающая мужчину, сопровождающего мужчину, который приехал навестить своих родителей. Целая группа Делегация.

ЕЛЕНА Ты мне позвонишь?

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Я тебе позвоню.

Лю б о в н и к, уже умерший, кладет руку на плечо Е л е н ы.

ЕЛЕНА Дальше я ничего не стала делать, жила как жила Ждала

(...)

З а к а д ы ч н ы й по-прежнему держит цветы.

МАТЬ. Мы поселим его в верхней комнате, где жил твой брат, когда вы все еще жили тут. Антуан, я думаю, ты

не станешь возражать, если он займет твою комнату, комнату, которая была твоей, когда ты жил еще здесь, не будешь возражать? Антуан? (Он мне не отвечает.) Он будет в комнате рядом с твоей, а ты останешься там, где жил ребенком.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Надеюсь, что мое присутствие не вызовет никаких проблем, что я никого не потревожу. Обычно, как правило, со мной никаких забот. Так уж я устроен.

ЛУИ. Вот и славно.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Да, хорошо.

СЮЗАННА. Обе комнаты — смежные. Перед сном можно переговариваться, не вставая с кровати. Когда братья, эти двое, были маленькими, никогда они этого не делали, никогда не переговаривались из своих кроватей перед сном, они закрывали дверь, но вы, если хотите...

Я возьму цветы. Можно я возьму цветы?

(...)

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Как его дела? Как он поживает?

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Я не понял, о чем вы. Не понял, что вы сказали. Прошу прощения. Я думал о другом.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Я его отец. Был его отцом. Самая младшая, Сюзанна, младшая говорила, его отец — это мой старший сын.

Я спросил, как он поживает. Мы не очень-то в курсе. Я волновался.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ МЕРТВЫЙ. Мы не знакомы.

ОТЕЦ, УЖЕ МЕРТВЫЙ. Нет. Само собой. Не судьба. Мой час настал, когда он был подростком, младшая — совсем крохой, а второй сын — средний, как вы видите. Трудно себе представить, чтобы он мог вас привести, я еще был жив, да и вообще трудно себе представить в лю-

бом случае, у него вообще не было привычки кого бы то ни было приводить, а людей, с которыми он встречался, расставшись с нами, он и вовсе не захотел бы с нами знакомить. Так мне кажется.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ МЕРТВЫЙ. У него все в порядке. Он не боится, тело, правда, почти истлело, но страха он не испытывает, так по крайней мере кажется со стороны, а если бы и боялся, то не подал бы виду, так что в обоих случаях пытается себя контролировать.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Так было всегда. Он считает, что владеет собой, я немного его подзабыл, а как увидел теперь, так даже засмеялся, настолько сохранилась в нем уверенность, что он может контролировать положение вещей.

Приезжает без предупреждения, звонит, с ним еще один мальчик — лучший его друг, если я правильно понял — невозможно было сразу на него накинуться, да еще друг рядом, такой вежливый и воспитанный мальчик, это произвело бы плохое впечатление, самое скверное, он все прекрасно рассчитал, ему всегда была свойственна эта расчетливость. Типичная его манера — появиться, расположиться, застать врасплох, держать игру в своих руках, думает, если начнет первым, то предупредит возможный удар, возьмет ставку. Но с этими, вы увидите, они уже знают. Они ему не позволяют.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ МЕРТВЫЙ. Они все заметили. Он может сохранять спокойствие, пытаться его сохранять, скрытный молодой человек, но ему будет непросто.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. За ним всегда остается возможность сбежать, что он и сделал однажды. Когда понадобится, пусть сделает что-то другое, предоставит доказательства, ответит на вопросы, но я не удивлюсь, если он снова сбежит. Со мной так было всегда, стоило мне его припереть к стенке, если можно так сказать, он ускользал, это был его выход из положения.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Я наблюдаю. Не трогаюсь с места. Не вмешиваюсь. У меня нет для этого возможностей. Я сяду вон там.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Я рядом с вами и тоже наблюдаю.

(...)

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. И был еще другой Филипп, не имеющий никакого отношения к предыдущему.

Что касается телефона, все та же метода, тот же излюбленный способ, это не мои слова, это он так говорил, я сам слышал, он при мне употребил это слово — «метода», он сам говорил мне об этом способе, я ничего не выдумал.

Что касается телефона, всегда та же метода, всегда отказывался взять телефон у другого, свой — пожалуйста, он тебе и ключи от квартиры оставит, мы это видели, дает ключи от квартиры первому встречному, может дать ключи, телефон, номер своего телефона, это ему совершенно безразлично — всегда одно и то же, но никогда не попросит у тебя номер твоего, всегда ждет, чтобы ты сам ему позвонил, и, если ты не позвонишь, будет помирать с горя, но у него уже не будет никакого выхода.

(...)

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Юноша, все юноши.

Я составляю свой список, пытаюсь всех вспомнить и перечислить. Список всех персонажей, которых я играю.

Я всех выучил наизусть. Такая работа.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Ты начнешь прямо сейчас.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Тот, который сошел с ума, они были знакомы с детства, потом расстались, потом встретились снова, незаметно, как говорит твоя мать, он сходит с ума.

Я не соблюдаю хронологический порядок.

Еще тот, с которым мы иногда встречаемся, он клавишник и военный, служит в Шатору, я уже говорил о нем. Живет в районе Данфера, что тебя устраивало. Иног-

да, в определенные часы во второй половине дня, и, если уж очень повезет, его можно встретить у араба на углу улицы Фобур Сен-Жак. Первое время ты ходил за покупками только туда, хотя это далеко от твоего дома, фрукты и овощи там, прямо сказать, неважные, все дорого, и результат невозможно было предвидеть.

ЛУИ. Он очень мне нравился, но никогда этого не знал. Жалею и о нем, и о его неведении. В равной степени.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Дело твое.

Затем, на чем я остановился? Затем идет преуспевающий жиголо.

ЛУИ. Никакого следа в памяти.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Это принцип.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Точно я не знаю, мы ведь не записываем, ты ничего почти не записываешь, написал только «преуспевающий жиголо». Но мне кажется, ты имел в виду скорее, что он так выглядел, походка, манеры, поведение, но не думаю, что ты и взаправду считал его профессионалом.

Деньги в сцене участвовать не будут.

ЛУИ. Не уверен, что следует играть эту сцену.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Рассказываю.

Ты ему не доверяешь, он предлагает пойти к нему, но ты не доверяешь, отсюда возникает мысль о деньгах, денег у тебя нет, и, если он об этом узнает, может зарезать просто так, ты много и читал, и слышал подобных историй, часто людей убивают с легкостью, и всегда лучше иметь при себе некую сумму, что помогает выкрутиться, отделаться малой кровью, как говорится. Но ты идешь за ним. Он хочет остановиться в лесу, ты начинаешь подозревать его еще больше, ты совершенно не расположен, тебе вовсе не хочется, чтобы тебя зарезали в лесу, это куда хуже, и улик не найдешь никаких. В квартире у него полиция хоть тело твое обнаружит. В лесу шансов меньше, дело известное, судя по тому, что ты читал, ты ведь веришь всему, что

тебе говорят, судя по услышанным историям, в лесу по утрам, дело известное, полно людей, зарезанных как с целью грабежа, так и за то, что у них не было денег.

Он хочет остановиться, ты настороже, но продолжаешь идти за ним, вы идете рядом, он встречает другого мальчика, тот красивей тебя, ты сразу подумал, ты всегда так думаешь, любой мальчик кажется тебе в той или иной степени, любой мальчик кажется тебе всегда красивее, чем ты, это ясно. Он идет за ним, предлагает тебе пойти с ним вместе, вы идете, ты настороже, так как подозреваешь, что они могут быть сообщниками, что сейчас притворяются, что не знают друг друга, а потом, углубившись в лес, вдвоем тебя прикончат, такие истории тебе тоже случалось читать, когда один держит жертву, чтобы другому было удобнее ее зарезать. Он подходит к тому, другому, говорит тебе, что хочет подойти к нему один, так как, если вы подойдете вместе, тот может перепугаться и не поверить в добрые намерения. Он подходит к нему один.

Они беседуют в нескольких метрах от тебя и постепенно начинают обниматься, целоваться, потом растягиваются на земле, не обращая на тебя никакого внимания. Ты смотришь. Тебе грустно. Скучаешь. Ты оставляешь их и пешком возвращаешься домой, потратив на это энное количество часов, так как в лесу ни одна машина не рискует остановиться, чтобы тебя подобрать, большинство людей опасаются разбоя. На следующий день у тебя все это не вызывает даже улыбки. Ты не можешь избавиться от ощущения, что тебя предали.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. И давно это было?

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Вскоре после его приезда сюда, когда он уехал из своего города, подобия города..

ЛУИ. Скажем так, что эта сцена сделана

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Меня все же интересует, кто из них кого зарезал.

Я продолжаю свой список. Если ты будешь прерывать меня каждую минуту, мы далеко не уйдем.

Итак, друг детства, который сошел с ума

Клавесинист на военной службе в Шатору.

Преуспевающий жиголо, прекраснейший на земле Мужчина, которого постоянно будешь встречать, но никогда ни в чем не будешь уверен. Роль без слов.

И потом еще один из твоих любимцев, владелец парусной яхты; иногда, но это будет гораздо позже, и ты уже будешь не очень-то в форме, и состояние твое будет с каждым днем ухудшаться, так что уже трудно будет представить тебя управляющимся с парусами, иногда по ночам ты будешь мечтать о нем. О буре я расскажу с особым старанием, это как музыка, своего рода музыка

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Я буду свистеть и завывать, как ветер.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Маленький брюнет, всегда в плохом настроении и прозванный поэтому Маленький-Брюнет-Всегда-в-Плохом-Настроении. В прошлом году совершенно неожиданно буквально свалился на тебя, соблазнил, ты и опомниться не успел и вынужден был, лучше было бы сделать это пораньше, просто выставить его, решиться на это, в чем ты потом его упрекнешь и тотчас же об этом пожалеешь, и с тех пор, но уже с некоторыми к тому основаниями, он постоянно будет на тебя дуться и перестанет здороваться, навсегда Жаль.

Молодой Эрик Пересмешник, я выучил список наизусть, но совершенно не представляю, о ком идет речь. Надо поинтересоваться у Луи (так или иначе мне известны разные Эрики и четыре Фабриса, что, впрочем, ничего не решает...)

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. У меня пять Сержей разного времени и без особых отличительных признаков, и мне тоже не очень-то просто. Но всех их и каждого в отдельности я очень люблю.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Великолепный боксер, скажем прямо — сегодня можно сколько угодно улыбаться, но трудно было бы поверить, — тогда, в прошлом, ночью, все они были боксерами, и великолепными. Если у кого-то есть желание сыграть боксера вместо меня, я нисколько не огорчусь, я ростом не вышел.

Меланхолический художник, родом из Клермон-Феррана, он занимался фигуративной живописью, и ты вместе с предусмотренной вечной любви постепенно переходил в разговорах с ним на кого-нибудь из твоих любимых писателей, о ком он ничего не знал и про которого ты думал, что он тоже из Клермон-Феррана, а потом, годы спустя, узнал, что вовсе нет, ты ошибся, как в городе, так и в писателе, и ты пожалеешь о предусмотренной ранее вечной любви. Никогда не следует смешивать жанры — останешься в проигрыше.

Потом еще Марк, которого ты находил порочным не без приятности — в то время ты мало что знал и понимал и пытался укрыться за словами, тебе всегда было свойственно укрываться за словами, — и который как-то после битвы, настоящей битвы — ты с ним виделся достаточно часто, и вот однажды после одной весьма неторопливой прогулки, потому что стояла отличная погода, и после битвы он спросил, не хочешь ли ты купить мебель, так как он потерял все свое состояние, если так можно сказать, и теперь решил продать мебель. Я сыграю его обнаженным, это снимет напряжение, если умело взяться за дело.

Любимый ассистент знаменитого Мастера, ты теперь следишь за положительными рецензиями на его творчество в журналах, пытаешься поровну распределить заслуги между учителем и учеником. Ассоциативная память заставляла тебя иногда в особо важных разговорах говорить о Мастере так, будто ты был знаком именно с ним, а не с Ассистентом, и тебя вполне устраивало повисшее в воздухе сомнение.

Тот, у которого умирает ребенок, и я боюсь сказать о нем хоть одно плохое слово. Он сыграл важную роль в моей жизни. О нем я пока умолчу, расскажу потом, когда настанет время рассказа. Я не забываю ни доброты, ни щедрости.

ЛУИ. Он и в моей жизни сыграл важную роль, не знаю, что с ним потом стало. Как, впрочем, и с ребенком не знаю, что стало, часто об этом думаю.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Умер, скорее всего, учитывая, что и тогда был плох.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. И поэтому никогда ничего не надо упускать из виду, мы не должны ни о чем забывать, оставлять без внимания, из этого рождается ложь, страшный обман, смерть ребеночка, все подобные истории, которые нам рассказывают по ночам и в которые вовсе не следует верить, принимать их за чистую монету...

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Так никогда ни во что и не веришь?

ЛУИ. Надеюсь, что это не так. Не знаю даже, что бы я предпочел на самом деле: скорее даже смерть ребенка, чем предательство отца по отношению ко мне.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Тот — я продолжаю — из Гамбурга, что всегда предпочитает, чтобы его избивали до полусмерти, потом мы встретились с ним, вполне живым, в Париже, где он жил с другим парнем, который, в свою очередь, требовал, чтобы его душили, пока он не потеряет сознание, так что не очень-то просто представить, как же они уживаются друг с другом.

ЛУИ. А еще тот, что в конце концов убьет того, первого.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Джек, американец из Берлина

ЛУИ. Это было на второй день после моего приезда в Берлин, и снова я его увижу, бывают же совпадения, на следующий день после моего возвращения во Францию, но уже через несколько месяцев. Он меня узнал, и я был тронут. Меня всегда трогает, когда меня помнят.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Ив, долгое время чемпион по плотским радостям в твоей личной коллекции (так ты сам об этом говоришь, когда остаешься один, без свидетелей). Ты считал его немцем — из-за города, из-за акцента, но он был лионец, и позже, каждый раз при встрече — он так растолстел, что ты еле-еле его узнавал, — ты спрашивал себя, откуда же бралась его сила, что так возбуждала тебя в ваших первых забавах. Думаю, что можно его оставить. Если он явится в теперешнем своем виде, первоначальное впечатление делается совсем уж непонятным.

ЛУИ. Можно сказать и так.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Томас, тоже в Берлине, вот он переделся и стоит вместе с тобой под дождем в ожидании такси. Для общего счета (Мне понадобится зонтик, единственный реквизит, а дождь мы себе представим.)

Так мы будем стоять, Томас и ты, не зная, что сказать друг другу. Было ясно, что мы больше не увидимся и что даже не пожалеем об этом, мы знали, что не пожалеем, и это всегда точка отсчета, всегда по ней, этой остывшей печке, судим мы о важности предстоящей сцены, мы будем стоять рядом, бок о бок, вместе, да, вместе, как бы то ни было, под дождем, в продолжение нескольких минут вечности.

ЛУИ. Как, ты говоришь, его звали?

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Томас.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. А я мог бы сыграть того, кто проезжает в машине и через стекло с работающими дворниками видит вас, уже чужих друг другу, двух странных людей под зонтиком, и отмечает вашу красоту, нет, даже не красоту, а притягательность, я запомню этот момент влечения к вам. Увидел вас рядом, как вы стояли, отметил притягательность и даже почувствовал печаль, больше того, смятение — более точное слово, — да, испытал смятение чувств.

Я буду вспоминать о вас многие месяцы потом, как о явлении невозможного счастья, а вы даже не вспомните больше друг о друге, когда я буду думать о вас, стоящих вместе под дождем.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Тот, который изучал китайский язык и вследствие невероятных своих мужских достоинств наградил тебя гематомой.

ЛУИ. От многих, если подумать хорошенько, осталось и того меньше.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. И еще этот, Сами-с-Усами, как ты его прозвал. Он еще пришел проститься с тобой в последний твой вечер в этом курортном местечке, несколько нелепом, куда тебе пришлось в голову отправиться в отпуск. Он благодарил тебя. Тебе было приятно. А ему это казалось естественным и в высшей степени вежливым. Вы были добрыми друзьями, если уж на то пошло, хотя никогда больше так и не встретились и ничего другого, кроме этого «до свидания», друг другу не сказали.

Флориан Френлих, от него в твоей памяти осталось только имя — в отличие от всех других, имен которых ты не знал, и либо придумывал им имена, либо коверкал их — таково было правило, — **Флориан Френлих,** мы даже не можем сегодня укрыть его под псевдонимом, поскольку имя было и остается самой главной его особенностью.

И **Вольфганг,** один, который в очках, а другой — без, в разные дни, но на одном и том же месте, откуда и возникает закон серийности.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Всех ребят звали **Вольфганг.**

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Я вспоминаю подобный же случай, кстати, весьма симпатичный.

В течение одной недели я занимался любовью с тремя мужчинами, и всех троих звали **Кристиан.** Был и четвертый, но это было уже в пятницу, и жил он в **Ле-Мане.**

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Элегантный молодой человек в Венеции, который всегда вызывал у тебя воспо-

минание о твоей первой любви, девушке на сей раз. Совершенно такие же глаза. Он был слишком юн, чтобы повести тебя к себе домой, а ты жил в одной комнате со своим лучшим другом, Закадычным, как мы его зовем, — и ты ничего не осмелился предложить, даже обсуждения проблемы.

Вы долго прогуливались, бесцельно, и тут пошел снег, одно к одному.

Солдат с увольнительной, которого ты глубокой ночью провожал до казармы, так и не осмелившись — чего, собственно, не осмелившись? — и который вроде бы, поблагодарив, молча попенял тебе за это, и ты будешь ругать себя всю обратную одинокую дорогу, за то, что не осмелился — чего, собственно, не осмелился?

Группа школьников, когда ты был учителем, и группа учителей, когда ты был школьником, и еще одна группа — других учителей, когда ты сам был учителем, и еще другая группа школьников, когда ты сам был школьником.

Я побегу по всем направлениям, чтобы собрать всех, не вижу другого способа, только так можно запустить действие.

Глухой, что хотел обучить тебя азбуке глухонемых.

И еще Тот, который всегда встречался тебе в переходе под железной дорогой. Вы оба всегда оборачивались друг другу вслед на одном и том же расстоянии, и тебе это нравилось.

ЛУИ. Однажды я ехал в поезде, лет десять спустя, и вижу — он. Он тоже увидел меня и выходит в коридор, и вижу через стекло моего купе — машет мне. Когда приехали, где только ни искал его, так и не нашел. Надо было бы снова пойти в тот подземный переход, сколько раз себе говорил, да так и не собрался.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Надо было бы...

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Тот в Бельфоре, «не то чтобы урод, не то чтобы урод...»

Еще Скрипач из оркестра на юге.

Человек в Падуе, который на следующий день показывал тебе фотографии своих детей и чуть не плача просил прощения.

Хозяин Агентства

Августовский стажер. Но после испытательного срока его не оставили.

ЛУИ. Я здесь ни при чем.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Однако ты за него не голосовал.

ЛУИ. Но это рабочие дела

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Был конец лета

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Я тоже за него не голосовал. Хотя не имел к нему никакого отношения.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Никто и не думает утверждать, что имел!

ЛУИ. Оставь.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Он что подразумевает, что он подразумевает?

ЛУИ. Ничего. Он ничего плохого не сказал.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Нет, именно сказал, подразумевал, в подтексте, он именно подразумевал, что якобы я мог специально прогнать этого парня, как там, ты сказал, его зовут, я не расслышал, в общем Стажера, он подразумевает, что я мог бы использовать свое влияние и прогнать его, и...

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Затем Библиотекарь. (Не знаю почему, но его никто не любит.)

Потом еще тот, который после большого перерыва предложил тебе свою полную отставку, на что ты никак не хотел согласиться, из страха, что не сможешь с ним расстаться, потому что слишком его любишь. Ты якобы его любил за то, что ему не удалось получить ничего из того, что хотел, и он якобы поэтому тебя кинул, хотя ты больше всего именно этого боялся.

Новозеландец, который первым начал разговор о барочной музыке, когда это еще не стало модным. В тех же беседах, в момент, когда отныне неминуемо возникнет и станет упоминаться Новая Зеландия и ты поймешь для себя самого, как ты говоришь, поймешь для себя самого, ты ему намекнешь. Он окажется весьма тебе полезен, как потом станет ясно, в двух сюжетах светской хроники, с разницей в несколько лет.

Ассистент продюсера, с которым ты совершал целомудренную ночную прогулку в Авиньоне, неподалеку от торгового центра

И так далее...

Дальше будет видно.

(...)

КАТРИН. Часто, и на протяжении долгих лет, часто я думала, что он уже никогда сюда, где мы живем, не вернется, не вернется в этот город повидаться с семьей, братом, матерью, сестрой, со мной в некоторой степени, и с нашими детьми, моими и его брата, часто, и уже давно, я думала, что он не вернется сюда из-за меня, что именно я в этом виновата.

Никогда мы не видели друг друга, никогда не виделись, и все же мне казалось, я прекрасно могла себе это представить; что он предпочел бы избегать всякого общения со своей семьей именно из-за меня.

Что он был против меня.

Не одобрял самой этой ужасной идеи, этого ужасного выбора, как будто я не имела права быть здесь, была недостойна здесь быть, он был против. Он не одобрял моего присутствия, самого моего существования и отныне предпочитал вовсе отказаться от встречи с нами, то есть с ними.

И эту ошибочную мысль, ибо она была ошибочной, когда я была ребенком, когда была моложе, совсем маленькой девочкой, мне уже приходилось думать о подоб-

ных вещах, я уже представляла себе подобные ситуации и чувствовала свою вину, так что новизны в этом не было, и у меня был опыт легкого приятия ошибочных мыслей — и тем не менее ошибочную эту мысль, навязчивое ощущение, что тебя не одобряют, как я говорила, этого чувства вины за его разлуку с семьей, — ничто не могло ее ни прогнать, ни уничтожить.

И все эти годы она преследовала меня, причиняла боль, со дня нашей свадьбы, на которую он не явился, со дня рождения детей, которых он не видел, и было бы еще больней, если бы она оказалась не ложной и если бы он сам мне об этом сказал, а все бы здесь подтвердили. Было бы еще ужасней, потому что ведь это я сама так тщательно и терпеливо ее вынашивала все эти годы.

(...)

ЕЛЕНА Что это ты делаешь?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Фотографирую. Я все время снимал, например людей, с которыми встречался, вижу — и уношу с собой, нередко я прямо предлагал им сфотографироваться на память, и постепенно, с годами это сделалось привычкой, и я стал снимать подряд всех, с кем сводила жизнь, всех, с кем меня знакомили или с кем случайно столкнулся, просто всех встречных — в метро, в автобусе...

ЕЛЕНА Ты спрашиваешь разрешения?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Да Сейчас реже, чем раньше. Раньше, когда я спрашивал, люди часто отвечали нет, но на самом деле им всегда этого хочется, это ведь в какой-то степени лестно, когда человек вроде меня хочет сохранить их в памяти. *(Смеется.)*

Но они считают, что надо поломаться, обязательно отказаться, непонятно почему, тогда я стал сначала фотографировать, а затем уже спрашивать разрешения, мало кто решается засветить пленку...

ЕЛЕНА Лично мне это нравится.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Ты не станешь засвечивать мне пленку?

(...)

СЮЗАННА Приехал он в такси. Ты приехал в такси. Вы оба, вот этот твой друг и ты, вы приехали в такси.

Я была за домом, услышала шум машины, я подумала, что ты купил машину, кто знает, это было бы логично — правда, я плохо представляю тебя в процессе приобретения автомобиля, скажите честно, вы представляете его в машине, как он в полном одиночестве катит в такую даль, чтобы нас повидать, преодолевая препятствия и борясь с опасной рассеянностью, он всегда был рассеянным и достаточно опасным, нет, я не очень в это верила — но вместе с тем это было не совсем уж немыслимым, как знать, может, в этом есть определенная логика. Возможно, ты изменился.

Я тебя ждала, уже два-три дня, как я тебя жду, вы должны знать, что мне свойственно несколько преувеличивать, всегда все чересчур, но я ждала, внутренне, ждала, ждала и, услышав шум машины, такси, тотчас же, в ту же минуту, уже знала, что это ты, знала, что приехал ты, была уверена, что это ты, пошла посмотреть — вижу такси. Ты взял его на вокзале, смешной ты, право, приехать с вокзала на такси, я ведь говорила — разве я вам не говорила? Они-то все говорят, что я не сказала, но я так и сказала, он придет без предупреждения, неожиданно, мы не будем знать точно, в какое время, но вы меня не слушали, а я могла бы совершенно спокойно поехать его встретить, нехорошо получилось, я сама могла бы его встретить. Мне, может быть, было бы приятно.

У меня есть машина, моя собственная, теперь мы с ней обе имеем собственную машину, с тех пор как остались вдвоем, но она не водит. А я научилась, как только достигла определенного возраста

И теперь хорошо, очень удобно, мы могли бы это устроить, ты бы позвонил, и я немедленно отправилась бы

тебя встречать, ты мог бы предупредить и подождать меня в кафе, а я бы приехала. Все же не так безлико, как такси, ты ведь не чужой. Встретились бы, могли бы даже выпить вместе по чашечке кофе, прежде чем приехать сюда. Конечно, я бы удивилась, увидев твоего друга, но я бы и с ним тоже могла бы выпить кофе.

Я говорила, что ты можешь так поступить, я им говорила, разве не говорила? Я была уверена, что ты так сделаешь, возможно, даже возьмешь такси, но и на сей раз они считали, что ты знаешь, как полагается делать, и никто и пальцем не пошевелил, никого ни в чем нельзя было убедить.

(...)

ЕЛЕНА Когда я его увидела, этого друга закадычного, он мне понравился, я подошла к нему и сказала, сказала, что он мне понравился, и больше уже не было никаких сложностей, не могло быть. Он поблагодарил и сказал, что сам не решился бы сделать то же самое, проделать этот путь, и как раз за это, за мой первый шаг, и хотел поблагодарить.

С того дня все стало просто, мы не расставались.

Что касается Луи, так он уже был другом Закадычного, как я уже сказала, и другом неразлучным.

Сразу, ибо в тот же момент мне все стало ясно, сразу я подумала, что один всегда будет дополнять другого, они всегда будут рядом. Я не могла бороться. Бороться я не могла бы.

И поскольку терять его я не хотела..

Ну а потом, в продолжение всех этих лет, когда мы так и жили все втроем, а также вместе со всеми другими людьми, мужчинами и женщинами, которые жили с Луи и которым Закадычный покровительствовал, не забывая и приглядывать за ними, в продолжение всех этих лет, а также и в то наступившее вскоре кошмарное время, когда Смерть мало-помалу укрепилась на занятых позициях, а

молодой человек, тот, последний, с которым я познакомилась и который, казалось, представлял для нее исключительный интерес, все это время, когда Смерть кружила вокруг, подбираясь все ближе и к этому молодому человеку, и к Луи, и к этому Закадычному, как мы его называем, впрочем, и ко мне тоже, — что я могла еще сделать, кроме как ждать? Все это время, когда Смерть настойчиво пыталась уничтожить этого молодого человека, а тот всегда считал, до самого конца, что я его и знать не хотела, агония принимала глобальный характер! Все это кошмарное время, когда я не могла ничего требовать, буквально ничего и уже никогда, я взяла то, что мне разрешили взять, только то, что разрешили, не более.

Они не спрашивают, вы ведь не спрашиваете, никто и не спросит, а я-то как, мне-то что пришлось вынести в результате этого дележа?

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Сам я бы не решился проделать этот путь, нет, не решился бы.

Любовник, уже умерший, кладет руку на плечо Елены.

(...)

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Друг, который сходит с ума
ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. По дороге в лес?

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Да

Друг, который сходит с ума

Я был вашим другом. Вы не помните меня?

Мы дружили, я не забыл, когда были детьми, мы дружили тогда, неужели вы не помните, странное дело, я-то считал, что вы никак не могли этого забыть...

ЛУИ. Я вспоминаю.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Нас разлучили, вот что произошло, вы разве не помните, мы дружили, когда были детьми, и нас разлучили — вы еще говорили, что я ваш самый лучший друг, — в школе разлучили, не то чтобы

кто-то специально хотел навредить нам, нет, не думаю, но так иногда бывает: отец мой поехал работать в другой город, и я тоже поехал с ним — нас разлучили, мы вынуждены были расстаться, странно, что вы и этого не припоминаете, мне казалось, стоило лишь об этом подумать, что никогда вы не сможете забыть, никогда..

А я плакал.

МАТЬ. Он путешествовал, боюсь я этих путешествий.

Он весь мир объехал или вроде того. Родители его, я их встречаю иногда, они ведь вернулись сюда, старенькие уже, вернулись сюда жить, у них и дом здесь оставался, вот этот, он всегда им принадлежал, и они его оставили за собой, и вот когда отец вышел на пенсию, они вернулись, открыли его и снова здесь зажили.

О нем они рассказывают, я их встречаю, когда хожу в лес, я гуляю там по воскресеньям, и они тоже, мы там встречаемся, здесь большинство людей, стоит им только выйти на пенсию, гуляют по воскресеньям по этой дороге, странно, никто ведь не работает больше, стало быть, они могут гулять в любой другой день недели, хоть каждый день, если подумать, можно делать что хочешь, мы завоевали на это право — гулять где угодно всю неделю, так нет, мы гуляем только по воскресеньям, именно в воскресенье, ничего не изменилось — я встречаю его родителей, и они рассказывают о нем, что он путешествовал, а я боюсь путешествий, так вот, когда мы встречаемся и я спрашиваю, как у него дела, они так и говорят: он путешествует, совершает кругосветное путешествие или вроде того.

ЛУИ. Однажды, несколько лет назад, ты вернулся, уже не помню, от кого я узнал. Мать что ли мне позвонила, и в обычном потоке слов промелькнуло, что ты вернулся, помню ли я тебя? В детстве мы были друзьями, я не припоминаю, ей это кажется странным, потому что были неразлучными, именно это слово сказала она по телефону,

неразлучными друзьями — все эти друзья, до того как появился Закадычный, как его называют, все эти друзья, которых имеешь в детстве, все они бывают неразлучными, очень точное слово, ты был первым из них — она говорит мне, что ты вернулся, вернулся и живешь теперь у своих родителей, там, то есть здесь, неподалеку от того места, где мы жили, когда были детьми. Снова

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Мне ничего другого не оставалось. Что я могу сказать? Ничего другого не оставалось. Весь прочий мир был так агрессивен по отношению ко мне, ты просто представить себе не можешь, насколько агрессивен, что мне оставалось только вернуться сюда, затаиться и понадеяться на них, что они защитят и позаботятся обо мне.

ЛУИ. Мы встречаемся, я гуляю вместе с моей матерью, и он гуляет, он с родителями — ты с родителями, он идет несколько поодаль от них, вроде как плетется за ними, молча, как и всегда, и тут внезапно я вспоминаю, он идет несколько поодаль от них и молчит, и я внезапно вспоминаю, каким он был всегда. Снова вижу его.

Мы разговариваем, он сильно изменился, я его не узнаю. Думаю при этом только о себе, я ведь мог бы тебя узнать. Но не узнал, извини. Ты сильно изменился.

Когда ты тут только что заговорил со мной, мне очень жаль, но я, казалось, тебя не понимал, я и вправду не понимал, я не узнавал тебя и не понимал.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Друг, который сходит с ума

Я вернулся, чтобы жить здесь, так было лучше. Мне казалось, что я никогда сюда не вернусь, что навсегда от этого места освободился, что уехал так далеко, что никто, ничто и никогда не сможет заставить меня вернуться...

Все так думают, раньше или позже, про место вроде этого, про жизнь, которую можно в таком месте вести, про такой город, слабое подобие города, все так думают, даже и представить нельзя, что можно думать по-другому,

думают, что никогда сюда не вернуться, да еще и клятвенные обещания дают, и я думал, как все, что никогда не вернусь.

Я уехал, жил в других местах и чем дольше жил, тем дальше удалялся, не переставал стремительно отдаляться. Переезжал из страны в страну, из города в город, как будто думал, что отдаляться можно вечно. Меня невозможно было найти, так мне казалось, меня невозможно было найти, никто не смог бы этого сделать, если бы кто-то и захотел меня найти, он не смог бы этого сделать, у него не было бы такой возможности.

МАТЬ. Он сделался тихо помешанным, как говорят, так говорили другие люди, прогуливаясь, вроде меня или вроде его родителей, по дороге, ведущей в лес, так говорили все люди, впрочем, всегда одни и те же, которые жили там, в этом городе, подобии города, и гуляли по воскресеньям по этой дороге, все они говорили, что он тихо тронулся в уме и совершенно не в состоянии теперь находиться в одиночестве, в одиночку преодолевать жизненные трудности, противостоять им, именно так говорили об этом люди.

И вот он вернулся и живет с ними, а они, родители то есть, заботятся о нем, как о больном ребенке, точно так, будто о больном ребенке, больном ребенке своего рода, ребенке, не знаю, как бы это получше сказать, ребенке, который болен самим собой.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Друг, который сошел с ума
Каким образом мог я тебе об этом рассказать?

Я бы так тебе об этом рассказал, так хорошо бы об этом рассказал, что ты сразу бы в какой-то мере был тронут, не смейся, был бы тронут, я бы так хорошо тебе рассказал, что ты тотчас бы снова стал моим другом.

Я до такой степени начал бояться всего на свете, так стал всего бояться, что ни за что не хотел больше сдвинуться с места, я словно прилип к этому месту и не желал двигаться.

Я оставался еще далеко отсюда, я столько путешествовал, что оказался слишком далеко, чтобы можно было бы так просто вернуться, я был далеко отсюда, и мне казалось, что я больше не в состоянии двигаться, будто парализованный, будто меня разбил паралич, будто я оказался парализован внезапным страхом и уже ничто и никто, даже собственный разум, к которому обычно взывают, что уже ничто и никто не смог бы заставить меня пошевелиться, ни малейшего шага, даже крохотного шажка не мог я сделать по собственной воле, я был далеко и без средств, был в страхе, по-другому и не скажешь, потому что неспособен был себя защитить, я был в таком страхе, ты представить себе не можешь, в таком ужасе, ты должен себе представить, я постараюсь хорошо рассказать, чтобы ты представил, и ты бы снова стал моим другом, и не оставил бы меня.

Я вернулся сюда, попросил, чтобы меня сюда привезли, я позвонил, не знаю даже, как мне удалось, но я обратился к властям за помощью, и я вернулся.

Теперь я при них, именно при них, они мои родители, куда же мне было еще идти?

Я при них, как в детстве, как будто я снова стал ребенком или, что совершенно то же самое, как будто я уже состарился, и мне уже не нужно ни о чем заботиться, и мне уже совершенно нечего бояться.

ЛУИ. Я припоминаю. Мы играли вот здесь.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Мы любили друг друга, я тогда не знал, понятия не имел, да и откуда ему было взяться, понятию? В детстве ни о чем таком и не помышляешь. Мы любили друг друга, мне страшно.

Сегодня мы снова вместе, сегодня, в день нашей встречи, я понимаю, что мы любили, а я этого тогда не знал, не мог понять.

ЛУИ. Мне тоже страшно.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. А что с родителями его, с отцом вот этого, который тут только что говорил и кото-

рый сошел с ума, тихо помешался, отца его мы не считаем, мать тоже, просто бросаем, как и всех, в разных странах, где он побывал, всех, с кем он там встречался, а с некоторыми вместе и жил, не говоря уже о тех, с кем он только собирался вместе пожить, или тех, кого он оставил и забыл, так как речь у нас тут постоянно идет именно об этом, о забвении, и всех прочих, с которыми он и не познакомился, даже и не знал о них ничего, так, на мгновение увиделся, и можно только вообразить, какими они были.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Тот, который тихо спятил, и Луи в час своей грядущей смерти, у них все в порядке. Что они, по-твоему, должны еще делать или рассказывать?

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. И страны, все страны, и города, все города, настоящие города, целый список городов, в которых он жил, я слышал собственными ушами, сколько их, просто представить невозможно, у меня в голове не укладывается, но даже простое перечисление стран и городов, из которых он бежал в ужасе от необходимости туда вернуться, сам список мне нравится. В детстве для полного счастья мне вполне достаточно было чтения географических атласов, ты понимаешь?

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. То же самое, что коллекция открыток, хранящаяся в старых коробках из-под обуви. Или марок?..

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Вот-вот. Мне это безумно нравилось. Я собирал все.

В жизни своей мне не пришлось ничего увидеть, ничего не видел, кроме этого захолустья, подобия города, здесь я родился, здесь работал, а как перестал работать, так сразу и умер, вполне, впрочем, логично, потому что никому я уже не был нужен, мне это стало ясно, и я умер, итак, я ничего в жизни не видел, не то что зарубежных стран, но даже в Париже не был, подумать только, ведь туда едут все

кому не лень, даже и здесь, садятся в поезд и едут, не бог весть какое путешествие, каждый может себе позволить, люди, которые работали вместе со мной, простые рабочие, как и я, и зарабатывают столько же, и жизнь у них не легче моей, так они садятся и едут, позволяют себе, видят Париж, по крайней мере, я не говорю про другие страны с их столицами, но Париж, хотя бы Париж они могут увидеть и сохранить его в памяти.

И я повторял себе: вот когда состарюсь, еще больше состарюсь, когда перестану работать, поеду в Париж, там живет мой старший сын, я ему напишу и скажу, что собираюсь его проведать, повидаться, — столько хотелось сказать ему, всегда думаешь, что тебе есть что сказать и что ты отправляешься в дальний путь еще и с этой целью — рассказать, мне так казалось, — но даже этого мне сделать не довелось, не случилось поехать в Париж, я умер как раз тогда, когда мог бы себе это позволить.

Здесь, в здешнем краю, есть люди, и это надо знать, как мне кажется, есть люди, которые всю жизнь работают, не вылезая из своего угла, всю жизнь работают, потом умирают, так ничего и не увидев в собственной стране. Странно, а?

Но в то же время все страны, другие страны и города, я пытался их себе представить, в своем воображении, когда слышал о них, воображал города, в которых бывал этот парень, друг детства, повредившийся в уме, но совсем тихо, я как раз хотел сказать, что я как будто бы уже слышал об этих городах, понимаешь? Я грезил о них.

(...)

ЕЛЕНА А его ты не снимал?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Того, который спятил и задумчиво бродил по дороге?

ЕЛЕНА Да

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Нет, и оставьте его в покое.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Часто — слышишь, Елена? — часто я думал, особенно встретив этого парня на дороге, — он же

бросил и забыл его еще в детстве, здесь тоже речь идет о забвении — так вот, увидев, как он потерян и страдает, хотя прошло уже много лет, страдает, оттого что Луи не оставил его при себе, так как думает и воображает себе, что в этом случае жизнь его могла бы сложиться совершенно иначе, когда я увидел его, такого беззащитного, то подумал: не Луи следовало мне оберегать всю жизнь, но всех остальных, всех, с кем он встречался, все это множество людей, именно их оберегать от него, от его печали, которая не позволяет ни к кому по-настоящему привязаться, от его безверия во что бы то ни было, которое постоянно заставляет его удерживаться от обещаний, а если ему и случается их давать, то никогда своих обещаний не сдерживать.

Я часто думал о том, что за спиной у Луи — как будто поле битвы после сражения.

ЕЛЕНА А этого ты снял?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Я подарю тебе фотографию.

ЕЛЕНА Уж пожалуйста. Сфотографируй любимого мужчину и подари мне снимок.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Я не расслышал, о чем вы там говорили. Что вы сказали? Почему вы смеетесь? Елена, почему?

(...)

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. И тут я тоже, буквально в нескольких словах, долго не задержу, мог бы явиться и рассказать всю ту же бесконечную историю, без конца и края, историю другого человека, мою собственную историю, о том, как этот вот Друг, сошедший с ума, кинул меня далеко отсюда, в одной зарубежной стране.

Рассказ парнишки, о котором мы ровным счетом ничего не знаем и с которым Друг прожил некоторое время, не придавая этому большого значения и так и не попытавшись его обнадежить, хотя тот надеялся, зная при этом, что ему не суждено сохранить свое место рядом.

В тот момент, когда эти двое встречаются на дороге, ведущей в лес, на другом краю земли, я уже один, брошен, сплю и ничего не знаю о вас и вашей жизни.

Я вошел в обычный ритм своего существования.

(...)

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. И еще про этого друга, который сошел с ума (можно мне добавить совсем немного?).

Благодарю вас.

Никогда, это странно, но я действительно никогда не думал, что когда-нибудь мы, правда не думал, что когда-нибудь мы встретимся. Похоже на одержанную победу.

ЛУИ. Победу?

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Уехать, сбежать отсюда, из этого города, подобия города — уже это было победой, что смог отсюда уехать, но только не так, как я: уехать так, чтобы не нужно было сюда возвращаться, чтобы ты не обязан был сюда возвращаться, просто уехать и навсегда от него освободиться, именно избавиться, хочу я сказать. Ускользнуть от него, верю — это победа.

Если бы мне удалось умереть далеко отсюда и не нужно было бы возвращаться — а я был вынужден, я много думал об этом, я оказался в положении человека, который обязан вернуться, — но если бы мне удалось, я бы считал это победой, и это действительно была бы победа. Мне бы она доставила большое удовольствие.

ЛУИ. Ну так я тебе скажу, что тоже потерпел поражение.

(...)

МАТЬ. Как ты доехал? Забыла тебя спросить. И никто тебя не спросил, все забыли, даже и не подумали спросить. Как ты доехал?

ЛУИ. Все хорошо. Нет, своей машины у меня нет. Я тоже плохо себя представляю за рулем. Не так уж сильно я изменился, не до такой степени, чтобы иметь машину.

Я хорошо доехал.

А ты как поживаешь?

АНТУАН. Все нормально. Спасибо, я живу хорошо.

А ты как поживаешь?

И все прочее.

ЛУИ. У меня все хорошо. Преувеличивать не следует, Сюзанна всегда преувеличивает, ты всегда преувеличиваешь, Сюзанна — помню, раньше говорили: Сюзанна преувеличивает, ты еще совсем маленькой была, а уже преувеличивала — никогда не надо преувеличивать, поездка моя была не длинной, от вокзала до дома, недолго путь, я никого не хотел беспокоить, да и не знал, что у вас есть машина, мне и в голову не могло прийти, просто не хотел вас беспокоить, никакого повода для этого не было. Мы решили, что не станем вас беспокоить.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. У меня есть машина. Я вожу, всегда водил машину, но ничего не имел против того, чтобы приехать на поезде, мне нравится и на поезде.

ЛУИ. Шофер разговаривал со мной как с человеком, который никогда здесь не был и ничего не знает в этом городе, подобии города, потому что шофер и сам как будто не слишком-то верил, что можно считать его полноценным городом, он рассказал мне, какие работы ведутся в последние годы, новые шоссейные развязки и прочее. Я задавал вопросы, мне было интересно.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Он всегда так делает, стоит ему сесть в такси, сразу начинает болтать на первую попавшуюся тему, завязывает разговор, и как будто ему это интересно.

ЛУИ. Как будто интересно.

СЮЗАННА. Видишь, Катрин, как я и говорила, я точно так и говорила. Такой уж он уродился, наш Луи, и вы, его друг, не знаю только, давно ли вы дружите, но и вы, думаю, тоже отметили эту черту его характера, это отсутствие теплоты, можно сказать, и я совершенно не в порицание ему говорю, эту холодность, вы, наверное, тоже

заметили: никогда никого не поцелует и не поцеловал по собственной инициативе, не припомню, во всяком случае, чтобы поцеловал, никогда не приходилось видеть, никого по собственной инициативе, и всегда был таким.

Собственного брата и того не поцелует.

АНТУАН. Сюзанна, прекрати! Оставь нас в покое! Отвяжись!

СЮЗАННА. А что я такого сказала? Ничего, ничего такого тебе не сказала, что я ему такого сказала? Я ничего ему не сказала, я вообще не с тобой говорю!

(...)

ЗАКАДЫЧНЫЙ. А мы с ним, мы с тобой, Луи, почти двадцать лет спустя после нашего первого разговора, красивой основополагающей сцены, мы снова рядом, бок о бок, без лжи и обмана, все как есть.

ЛУИ. Неужели двадцать лет прошло?

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Да, прекрасно помню этот момент невероятной близости. И были мы молоды, а теперь молодость прошла.

Мы признавались друг другу в любви, была ночь, мы сидели на первом этаже дома, самого дома я не помню, помню только, что окна выходили в маленький сад, а мы сидели на безумном расстоянии друг от друга, и каждый пытался заставить другого произнести то, что ему больше всего хотелось услышать.

Мы говорили, что будем всегда любить друг друга, что этой ночью мы обещаем, клянемся друг другу, даем клятву вечной любви...

ЛУИ. Да, но по-разному... *(Смеется.)*

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Ты так считал.

Ты что, смеешься? Не так часто приходилось видеть, как ты смеешься. И слышать тоже приходилось нечасто.

Говорим, клянемся, что будем любить друг друга вечно. При этом один лжет, другой блефует, и оба тем не менее сговариваются. Мы сговорились.

И наша жизнь, ибо у нас была одна жизнь на двоих, общая наша жизнь, и наша жизнь тоже была формой сговора, как формой сговора, зависящего от нашего, оказалась и жизнь других людей — жизнь Елены со мной или этого, уже умершего, — с тобой.

Каждый отказался от каких-то желаний, каждый испытал боль, каждый принес в жертву часть своей жизни, дабы не потерять все, что он рассчитывал приобрести.

Разве мы не знали уже тогда, когда были молодыми и сидели, отлично помню, как это было, в прелестной нижней комнате, разве уже тогда мы не знали, что не следует ничего больше требовать от жизни, просто сидеть бок о бок и ничего другого, идти вот так вместе по жизни, как мало кто и среди женщин, и среди мужчин, просто жить вместе...

Истинно идеальная пара, и это совсем не смешно, ибо истинно идеальная пара способна существовать в мире, не нуждаясь, не испытывая потребности в том, чтобы касаться друг друга, без всякого желания телесной близости, отрекаясь от нее и страдая от этого отказа, отрекаясь в качестве необходимой жертвы, не нуждаясь, не испытывая потребности в том, чтобы касаться друг друга..

Мы с тобой не касаемся друг друга

ЛУИ. Еще одна мысль, внезапная и жестокая, в другой раз, несколько лет спустя — был день рождения у кого-то из знакомых, праздновали в большом и красивом доме, который тоже нам не принадлежал, — внезапная и жестокая мысль возникла в момент, когда все, все гости, все присутствовавшие, видя нас вдвоем, среди ночи, на дороге, безусловно, должны были вообразить себе, что мы — пара, давно уже существующая, сплоченная и сложившаяся, отличная мужская пара, счастливая, как они считают, насколько это возможно, насколько их устраивает так считать, как это возможно, и вдруг эта жестокая и внезапная мысль — я сижу и наблюдаю, как веселятся

другие, и неподалеку вижу тебя, спокойного, разумного, каким ты всегда и был, ибо ты всегда был разумным, никто не смог бы обвинить тебя в противном, вижу, как ты смотришь на них, но, как всегда, не могу понять, что ты при этом думаешь, о чем ты при этом думаешь — жестокая и внезапная мысль, что в определенной мере, хотя сегодня это вовсе не так уж и важно, вне всякого сомнения, не имеет уже никакого значения, я порушил свою жизнь, решительно отказавшись от любой другой, спокойной любви, приняв отшельничество и никому не отдавая себя в полной мере, даже ему, умершему молодым, жестокая и внезапная мысль, что, возможно, и ты тоже, если хорошенько подумать, ты поступил так же, отказался от значительной части того, чего мог бы добиться в жизни, отказался, принес все в жертву, и без всяких к тому оснований, еще менее серьезных, чем у меня, без оснований, потому что ты-то меня не любил — не любил так, как я тебя любил, стало быть, не любил — без весомых причин, то есть, я хочу сказать, совершенно напрасно.

И все время, которое ты проводишь отныне со мной, рядом со мной — возможно, я знаю не все, разумеется, всего я не знаю, но я с трудом представляю тебя за пределами той жизни, которую мы ведем вместе, и, если существует для тебя другая жизнь, не отказывайся от нее, наверное, ей не суждено быть ни спокойной, ни удачной, разумеется, спокойной она не будет, не могла бы быть ни удачной, ни спокойной, потому что это жизнь тайная, тайком украденная, уворованная у нашей общей жизни, — время, которое ты отныне проводишь со мной, отказавшись от иных форм жизни, кроме этого постоянного сопровождения, ты ведь тоже его теряешь, если даже я не отдаю себе в этом отчета. Твоя жизнь тоже порушена, и еще основательней, чем моя.

Так я подумал.

Мы вместе, но без сексуальной близости, чего другие совершенно не в состоянии понять, у нас нет никакой

иной жизни, кроме вот этой странной, там, тогда, идя рядом — в гостиницу мы возвращаемся позже, теплым, прекрасным летом возвращаемся к себе в отель, — мы были вместе, представляли собой прекрасную мужскую пару, шли медленно, грустно и умиротворенно, возвращаясь от любви каждый в свою комнату, но при этом неотделимые друг от друга, невозможно даже было вообразить себе, что может быть иначе.

По правде говоря, мы разрушили друг друга, уничтожили — вот слово, которое я искал, уничтожили, воспрепятствовали.

Никогда я этого не замечал, я сижу, смотрю, как развлекаются другие люди, и вдруг осознаю это. Осознаю с печалью. Грустное открытие.

ЕЛЕНА Я там была, смотрела на вас, на тебя, на него.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. А где был я? Меня разве там уже не было?

(...)

КАТРИН. Мне вступать?

Я здесь. Извините, я не слышала. Думала о другом.

Они у своей второй бабушки — дети, наши дети, — мы ведь не знали, не могли знать, что вы приедете, узнали об этом слишком поздно, и не могла я их не пустить в последнюю минуту, бабушке бы это не понравилось. Если бы знали заранее...

Они были бы очень рады с вами повидаться, тут даже и думать нечего, — кто в этом может сомневаться? Я лично совершенно уверена: они были бы просто счастливы наконец увидеться с вами.

И я тоже, не говоря уже об Антуане — Антуан? (Не слышит, не отвечает.) Мы тоже были бы счастливы, само собой, что они наконец с вами познакомятся.

Они смутно вас себе представляют. Почти не представляют. Вы для них нечто неосязаемое. Вам, должно быть, уже говорили. Не знаю, что думает по этому поводу

ваш друг. Но странно было бы, если бы вам об этом уже не говорили. Нечто неосязаемое.

Мы с ними говорим о вас. Антуан им рассказывает, но этого ведь недостаточно, это ведь не то, что увидеть своими глазами, как я сейчас вижу, — я тоже представляла вас иначе, несколько иначе — а дети, по логике вещей так и должно быть, представляли вас себе еще хуже, чем я.

Самой большой, старшей девочке восемь лет. Говорят, я лично не замечаю, вблизи не видно, но говорят, буквально все, говорят — мне всегда не хватает логики в подобных вещах, думаю, что часто говорят просто так, от нечего делать, вы согласны? Антуан? (Не слышит, не отвечает.) Я не знаю, но говорят, мама ваша, например, сестра тоже, и я совершенно не собираюсь с ними спорить, говорят, что она похожа на Антуана, просто копия Антуана. Одно лицо, но только в женском исполнении.

О детях всегда так говорят, буквально обо всех, обнадеживают что ли, и в особенности ты бываешь счастлив, особенно счастлив, когда так говорят о твоём первенце. Только потом начинаешь искать сходства и с другими.

МАТЬ. Тот же характер, тот же гадкий, скверный характер, кстати, у обоих, то же упрямство. Дочка со временем станет точь-в-точь папенька сейчас, лучше и не скажешь. Стоит тебе ее увидеть, а ты ее непременно увидишь, ты сразу это поймешь.

КАТРИН. Припоминаю, что вы нам, то есть мне, прислали тогда письмо, совсем коротенькое письмо и цветы. Как очень милый и любезный знак внимания, и я была тронута, чрезвычайно тронута, это была большая радость для меня, но девочку вы так никогда и не видели. И сегодня вам тоже не удастся ее повидать — они поехали на каникулы к другой своей бабушке, мы давно им обещали, и бабушке давно обещали, мы обещали, она живет неподалеку, тут все живут рядом, мы с Антуаном из одного города, нам не так-то трудно было найти друг друга, но это

не страшно, я им расскажу, теперь не только Антуан и Сюзанна будут им рассказывать о вас, но и я тоже, я тоже смогу им рассказать, какие вы.

Взамен с обратной почтой мы тогда послали вам, сразу же отправили ее фотографию — она там совсем крошка, очень миленькая, младенец-несмышлениш! Вся сморщенная, не знаю, можно ли так сказать о ребенке, но мы ведь понимаем друг друга, и это необидное слово, вся сморщенная — и судя по фотографии, по фотографии никак нельзя сказать — Антуан постоянно ее фотографировал, нас всех тоже; боюсь, что из всей своей семьи только вас он и не фотографировал, только ваших фотографий здесь и не хватает — на этой фотографии она не похожа, совсем не похожа на Антуана, здесь она совсем, ну ни капельки ни на кого не похожа, это она сама — когда ты еще так мал, ты не похож ни на кого — не знаю, получили вы эту карточку или нет, всегда задаю себе этот вопрос: получили или нет? И раньше тоже задавала себе этот вопрос, постоянно.

Сейчас она совсем другая, видно, что девушка, девочка, но уже очень хорошенькая, нет, не то что хорошенькая, а можно сказать, обаятельная, вы бы ее не узнали, она выросла, и волосы у нее отросли. Очень жаль.

АНТУАН. Прекрати, ты ему уже надоела. Ты им надоела.

ЛУИ. Вовсе нет, зачем ты так говоришь? Перестань. Я очень рад. Жалко только, что я их не увижу. Мне было так приятно. Может, в другой раз.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Вовсе нам не надоело. Мне так ни капельки.

КАТРИН. Всем-то я надоедаю, и вам, и детям, его детям, думаешь, что это интересно, что ты кому-то интересен, а оказывается, что только тебе самому и интересно.

ЛУИ. Это не так. Не понимаю, почему, зачем он так сказал. Какая-то недобрая шутка, нет, не то что недобрая — нелепая, неприятная. Мне совсем не надоело, нам

совсем не надоело все это — мои крестники, племянники, племянницы, нет, что я говорю, она мне не крестница, не крестница, по-другому называется — племянница, так ведь? Точно, моя племянница, именно племянница, совсем не надоела, зачем он так сказал? Мне интересно.

Моя племянница меня интересуется.

А фотография у меня, конечно, я ее сохранил, с чего бы я с ней расстался, она у меня дома, я поставил ее рядом с карточкой Сюзанны, у меня есть фотография Сюзанны, они похожи друг на друга, как мне кажется.

СЮЗАННА. У тебя есть моя фотография? У него есть моя фотография? Мне страшно приятно.

(...)

ЛУИ. Но есть еще и мальчик — мы начали об этом говорить, мы к этому придем, я знал, что мы до этого дойдем, — есть маленький мальчик, и его зовут как меня. Его зовут Луи?

КАТРИН. Да, прошу меня извинить.

ЛУИ. Напротив, мне нравится. Я тронут. Это трогательно.

КАТРИН. Есть еще маленький мальчик. Это так. Шестилетний мальчик, ему сейчас шесть лет. Шесть? Антуан? (Не слышит, не отвечает.) Не знаю, что еще сказать. У них два года разницы, он на два года моложе. Что еще к этому добавить?

АНТУАН. Я ничего не сказал. Нечего так на меня смотреть. Ты видишь, как она на меня смотрит? Что я такого сказал? Чего не должен, не должен был бы сказать? Сказал, что может быть, нет, не более того, что может быть, ничего ведь другого, что может быть, то есть возможно, так мне показалось, сказал, что, возможно, ты ему надоела, им надоела, можешь надоест всеми этими рассказами о детях, они не успели приехать, только приехали, он только что приехал, ничего другого я не сказал, разве я еще что-нибудь сказал, да ничего, сама подумай, может, и придумаешь что, но я лично ничего другого, он едва

появился, еще чемоданы не успел распаковать, а ты уже ему, сразу же начинаешь, загружаешь, зубы заговариваешь, навалилась.

И опять-таки: что я такого сказал? Разве это как-то могло, могло бы как-то то, что я сказал, разве могло бы тебе помешать продолжить твой рассказ? Я не сказал ничего такого, что могло бы тебя смутить, она ведь смутилась, именно разнервничалась, Катрин нервничает. А я ничего не сказал. Продолжай. Он тебя слушает. Тебе интересно?

Он тебя слушает, как он только что сказал, я беру назад свои слова, беру назад все, что мог бы сказать, я ничего не сказал, но мог бы сказать, так я это беру назад, раз его интересуют наши дети, твои дети, мои дети, наши дети его интересуют, ему нравится, тебе тоже? Он просто в восторге, в восторге от нашего потомства, я чувствую этот восторг, угадываю в нем, ему нравится эта тема для беседы, стоило ему вернуться сюда после долгих лет отсутствия, как его тотчас же захватила эта важная тема, он просто жаждет и говорить, и внимать, только и мечтает развить сей сюжет, единственно для него интересный, весь внимание, чтобы слушать, весь готовность, чтобы рассуждать.

Сам не знаю, что на меня нашло, ничто ведь на лице его, все видели, ничто не говорило, что ему скучно, должно быть, я просто, не подумавши, сказал.

КАТРИН. Антуан прав.

ЛУИ. Ужасно неприятно, как-то нехорошо.

Мне неловко, извини, пожалуйста, извините меня, я на тебя не сержусь, но ты поставил меня в неловкое положение, и теперь мне крайне неудобно. И ему тоже, тебе ведь тоже неловко. Разве не так?

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Да нет, ничего.

АНТУАН. Все из-за меня.

И в такой прекрасный день.

СЮЗАННА. А вы не слишком разговорчивы. Больше молчите. Вам, должно быть, все это кажется странным.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Нет, не кажется.

(...)

ЕЛЕНА. И постепенно, год за годом, ты ведь появился в нашей общей жизни после меня, гораздо позднее, когда ты познакомился с ним, мы все уже знали друг друга...

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Пришел последним, зато ушел первым.

ЕЛЕНА. В подобных группировках, в произвольных семьях то есть, последышей обычно не любят, никто тебя не хотел. Никто из мужчин его круга не задерживался надолго, мы умели об этом позаботиться, сделать их жизнь невыносимой, и они не засиживались, вынуждены были от него отказаться.

По виду Закадычного никак не скажешь, но, оберегая его, закрывая к нему доступ, он отлично умел создать другим совершенно невыносимые условия жизни, и они отступались.

Однако, когда появился ты, показалось, что ты не такой, как другие, показалось, что ты и в наших жизнях намерен обосноваться так же всерьез, как и в жизни Луи, когда ты появился, мы сразу же поняли, что дело плохо, что ты не из тех, не из проходящих мимо, не такой, как все остальные.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Он как будто никогда не испытывал страха. Ты никогда ничего не боялся. Ты расположился как у себя дома, и, сколько бы мы ни рассуждали вслух о нашем общем прошлом, к которому ты по определению не имел никакого отношения, какие бы обидные соображения ни высказывали вслух, ты оставался спокоен и невозмутим, не боялся ровным счетом ничего.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Он ничего не просил, потому и отказать ему было невозможно.

ЕЛЕНЕ. Но разве мы делали тебе что-нибудь плохое? Навредили? Может быть, мы причинили ему зло?

Не хочешь сказать?

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Сейчас уже не имеет смысла

ЕЛЕНА. Но мне это важно.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Да, нам это важно. Тебе это важно?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Да, если хочешь знать, мне это важно.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Я пришел ради него. Мы встретились, я остался с ним, и ваше дело было меня не любить, и вы меня не любили, осуждали, я был не такой, как вы, из другой оперы, я был моложе, ваше дело было использовать против меня все козыри, для меня это не имело никакого значения. Он сказал, что любит меня больше всех, я поверил, и мне не нужно было больше никаких доказательств. Я имел право.

(...)

МАТЬ. Она говорила о Луи, мы все слышали, Катрин, ты ведь о Луи говорила, о мальчишке, ребенке своем. Продолжай. Начни снова

А на него, на Антуана то есть, не обращай внимания, ты что, его не знаешь? Каким был, таким остался.

КАТРИН. Да, простите.

О чем я говорила?

Да, его зовут как вас, но, по правде говоря...

АНТУАН. Я извиняюсь.

Ладно, пускай, извиняюсь, я ничего такого не сказал, но не смотри ты так на меня, не надо так на меня смотреть; ей-богу, ну что я такого сказал?

КАТРИН. То, что я услышала я прекрасно тебя поняла. Неважно, что ты сказал. Говорят тебе, я поняла. Я остановилась на том, что он носит имя, я имею в виду Луи, главное, что он носит имя, с этого все пошло — так я говорила — его называли именем вашего отца и, следовательно, роковым образом...

АНТУАН. Французских королей.

КАТРИН. Послушай, Антуан, послушай, я вообще могу не говорить, мне все равно, может, сам расскажешь вместо меня?

МАТЬ. Они оба нервничают, это потому что ты приехал. Они нервничают из-за того, что он вернулся. Не сердитесь на них.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Я не сержусь на них.

АНТУАН. Я ничего не сказал, просто пошутил, уж и пошутить нельзя разве?

Такой день сегодня, праздник, и пошутить нельзя!

МАТЬ. Шутит он, пошутил, это была шутка, он всегда так шутит, я не первый раз уже слышу. Как это ты сказал? Французских королей... Смешно, в самом деле.

АНТУАН. Продолжай.

КАТРИН. Он носит имя вашего отца, и я считаю, мы считали, подумали тогда, что это хорошо, Антуану так нравилось, сама идея ему нравилась, он настаивал, а я, мне нечего было ему возразить — у меня нет никакого предубеждения против этого имени, я не собиралась возражать.

В нашей семье тоже существует подобная традиция, возможно не так четко выраженная, мне трудно судить, у меня только один брат, так уж вышло, и он не старше, а моложе меня, поэтому для моей семьи этот обычай давать мальчику-первенцу, наследнику по мужской линии, имя отца или деда для моей семьи это не так существенно.

И еще вот что.

Поскольку у вас детей не было, у вас ведь нет детей, потому что было бы естественно, мы это понимали... — но я хотела сказать: поскольку у вас детей не было и Антуан так и сказал, ты ведь так сказал, и поскольку Антуан сказал, что навряд ли дети и будут, не то чтобы мы за вас решали, быть им или не быть, но, по существу, ведь он был прав. После определенного возраста, за редким исключением, отказываешься от этой мысли, перестаешь

думать о потомстве, правда, все случается в жизни, но трудно было представить — поскольку сына у вас не намечалось, а речь идет прежде всего как раз о сыне, поскольку сына не намечалось, естественным было, поймите меня правильно, естественным было, на первый взгляд кажется, что это только старинная традиция, странный такой обычай, однако и у нас он существует, казалось естественным, так мы договорились, казалось естественным назвать его Луи, в честь вашего отца и в результате и в вашу честь.

Думаю, что и вашей маме это приятно.

АНТУАН. Но в любом случае старшим сыном остаешься ты.

МАТЬ. Как жаль, в самом деле, что ты не можешь на него посмотреть. Вылитый портрет деда, абсолютная копия твоего отца. Подумать только... Скажут, что я выдумываю, но это именно так.

И если в свою очередь ты захочешь... я с ними не согласна, ты не настолько стар, не настолько стар, чтобы вовсе отказаться от потомства, и я надеюсь, то есть не теряю надежды на потомство, продолжение рода, продолжение жизни, одним словом...

Если в свою очередь ты соберешься, захочешь, если захочешь...

ЛУИ. А что, как это вы назвали этого мальчика? Наследник по мужской линии?

А что, ему я ничего не послал тогда? Ни строчки?

АНТУАН. Черт побери, она совсем не об этом говорила!

(...)

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Как я и говорил, всегда они вели себя жестко, ничего ему не спустят, как он ни защищайся, не спустят. За все заставят заплатить, за посланные поздравления, за непосланные тоже, все припомнят.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Я так и думал. Я видел у него фотографии, целую коллекцию.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Я любил фотографировать, вез все свое семейство куда-нибудь на прогулку и снимал для истории, так и говорил:

«Это для истории...»

А они хохотали, когда я так говорил.

Он сохранил снимки? Мне это приятно, я всегда задавал себе вопрос: что он с ними сделает, боялся, что куда-нибудь сунет, они и потеряются.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Уезжая, он взял их с собой, когда он от вас уехал, уехал из этого дома, из этого города, подобия города.. он взял их себе, сохранил. Я знаю вас по этим снимкам, все эти фотографии мне знакомы. Однажды он специально выбрал время, чтобы рассказать мне обо всей семье, открыл коробку и показал мне все фотографии. В какой-то момент, и это был весьма важный момент, который ему хотелось прожить вместе со мной, он все мне показал.

Уже тогда, судя хотя бы по тому, как они сидят перед аппаратом, это видно, я почувствовал их упорство и готовность биться до конца.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Вот и я о том же, но я сам был таким, совершенно таким же. Помалкивал, но это еще хуже, так как не хватало коммуникабельности, не умел нарушить молчание.

Не раз мне приходилось его разочаровывать, когда он искал со мной ссоры, искал, но не находил.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Часто, особенно в последнее время, в последние мои дни (говорю для смеха), часто в последнее время, когда я уже не вставал и видел, как он ждет у моей постели, часто я думал о них и о вас тоже, о них, его родителях, брате, сестре, жене брата, детях, обо всей семье, я не был с ними знаком, я думал, что надо бы ему вернуться их повидать, я говорил ему, сил у меня уже оставалось немного, но мне это казалось важным, я часто говорил ему, что надо их повидать.

А он тогда говорил, что нет, не собирается. Самому себе пообещал, что не поедет.

Нельзя умереть — я смотрел на него и так же, как я знал, что сам скоро умру, так же и про него знал, что он тоже скоро умрет, — нельзя умереть, не по-человечески это, и я хотел, чтобы он это понял, осознал, нельзя умереть, оставив после себя столько непонимания, я бы этого не хотел, это нехорошо.

Надо вернуться, чтобы поставить точку, все уладить и с ними, и с вами, чтобы спокойно покинуть этот мир. Но он ни за что не хотел. Я добивался изо всех сил, только этого, мне самому было бы спокойней.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. А вы-то сами это сделали? Ты сам это сделал?

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Что именно?

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Ну точку-то поставил, уладил все, чтобы спокойно отправиться в иной мир? В согласии с собственной совестью, как нас учили в детстве.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Да с кем мне было улаживать?

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. С вашей семьей, отцом, матерью, братом, сестрой, женой брата, с семьей, одним словом, есть же у вас семья, естественная семья, имею я в виду...

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. У меня нет никого, кроме него. Только он. Постепенно, никто этого не хочет понять, постепенно отпадала необходимость во всех, кроме него, ничего и никого больше не нужно мне было в жизни...

А для другой его семьи, той, которую он сам себе избрал? Для Закадычного, который всегда рядом, чтобы уберечь его от горестей и защитить от меня, ибо, в конечном итоге, разве не был я самой большой его горестью? Для Закадычного, такого рассудительного и серьезного, который никогда ни во что не вмешивается и как это она вначале сказала?..

ЕЛЕНА ...и пытается, зачастую весьма успешно, помешать событиям скатиться в драму.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Вот-вот... который никогда ни во что не вмешивается и пытается, зачастую весьма успешно, помешать событиям скатиться в драму... Так вот... Закадычного со всем его окружением, всей этой свободно выбранной семьей, жену Закадычного Елену, которая, в свою очередь, защищала Закадычного, и так далее, все это множество персонажей я тоже считал своей семьей, потому что никакой другой у меня больше не было...

Я жил с ним. Я жил с ними.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Но разве нет нигде, ну я не знаю, в какой-нибудь глухомани вроде этой каких-то других людей, которым бы хотелось, которые бы мечтали о том, чтобы вы о них позаботились, чтобы ты о них позаботился, черкнул бы письмецо, пусть совсем коротенькое, как знак прощания, не больше, должны же они где-то быть, эти люди...

Ты не отвечаешь?

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Слишком поздно. Что сейчас скажешь? Не помню, не знаю. Все кончено.

(...)

СЮЗАННА Когда ты уехал — я не очень хорошо помню тебя в тот момент, слишком много лет прошло — когда ты уехал, я же не знала, что ты уезжаешь так надолго, а то была бы повнимательней, приняла бы какие-то меры, а так осталась совершенно ни с чем, — когда ты уехал, трудно поверить, но я забыла тебя довольно быстро.

Была маленькая и глупая, как говорится, мала была.

Не очень-то хорошо это было с твоей стороны так надолго уехать, нехорошо ни для меня, ни для нее, нашей матери, нет, совсем нехорошо — сама-то она тебе не скажет, — и в каком-то смысле для них, Антуана и Катрин, это тоже было нехорошо.

Более того — и думаю, я тут не ошибаюсь, — более того, и для тебя тоже это не могло, не должно было быть хорошо, для тебя тоже. Так я полагаю.

Иногда ты, должно быть, тоже, даже если ты самому себе в этом не признаешься и даже если никогда и не захочешь признаться — речь-то идет именно о признании, — иногда ты, должно быть, тоже, ты тоже, о чем я и говорю, ты тоже, должно быть, скучал без нас иногда, возможно даже часто скучал и жалел, что не можешь нам об этом сказать.

Или же с большей долей понимания — я думаю, ты человек искушенный, человек, которого можно считать искушенным, человек, понимающий природу вещей, — или же с большей долей понимания тебе следовало иногда пожалеть о том, что не дал нам возможности ощутить твою потребность в нас, признаться нам, речь идет именно о признании, что скучаешь, и заставить нас в свою очередь просто побеспокоиться о тебе, ничего не требуя взамен.

Вот о чем ты должен пожалеть.

Иногда ты присылал нам письма, иногда мы получаем от тебя письма, даже и письмами не назовешь. Так, записочки, буквально несколько слов, две-три фразы, не больше. Немногословные послания.

Иногда ты посылал нам немногословные письма

Мне казалось, когда ты уехал, так мне казалось после твоего отъезда, когда я была ребенком, а ты сбежал не простившись — тогда все и началось, — ибо ты просто сбежал не простившись, так и было, хотя лично я ничего плохого тебе не сделала! Мне казалось, что твое призвание — писать, ты мог бы стать писателем, у меня это засело в голове, ты был хорошим учеником, а представление о хороших учениках и у меня, и у родителей в конечном итоге сводится к способности писать, и мне казалось, что в любом случае — ты ведь знаешь, не можешь не знать, что все мы здесь восхищаемся тобой, именно восхищаемся, по-другому и не скажешь, восхищаемся как раз способно-

стью писать, — в любом случае, если тебе понадобится, если ты будешь испытывать потребность, почувствуешь необходимость, если у тебя вдруг возникнет желание, ты всегда сумеешь писать, использовать этот дар, чтобы сойти с неверного пути или продвинуться дальше по пути верному.

И в моих глазах — надо сказать, что мнение мое с тех пор не изменилось, — ты всегда, не знаю почему, но именно по этой причине казался неуязвимым в самом своем существовании. Я совершенно за тебя не беспокоилась, потому что здесь, в этом городе, подобии города, мы считаем, и эту уверенность разделяют и родители, и все другие люди, те, что прогуливаются по дороге, ведущей к лесу, что тот, кто был хорошим учеником, как я говорила, и кто умеет писать, ничем не рискует и о нем не следует беспокоиться.

Но никогда, во всяком случае, в том, что касается нас, никогда ты так и не воспользовался этой возможностью, этим даром, способностью нам написать — не смейся, пожалуйста, это именно так и говорится: дар, — никогда по отношению к нам ты не применил это драгоценное качество — забавное словечко — не применил качество, которым обладаешь, а именно хорошо писать, ради нас, в общении с нами.

По нашему поводу.

Ты не предоставил нам ровно никаких свидетельств его наличия, не счел нас достойными.

Оставлял для других.

Эти записочки — немногословные послания — записочки всегда были написаны на почтовых карточках — у нас собралась завидная коллекция этих карточек, как будто ты хотел таким образом создать впечатление своего вечного пребывания на каникулах, в отпуске или будто тебе хотелось заранее свести до минимума отведенное нам место и выставить на всеобщее обозрение, это самое скверное, и больше всего я ставлю тебе в вину именно это,

выставить на всеобщее обозрение, в частности, показать и почтальону, всю незначительность адресованных нам посланий. «Я живу хорошо и надеюсь, что вы тоже»

И даже ради такого дня, как сегодня, даже чтобы известить о столь важном событии, не мог же ты не понимать, какая это для нас важная новость, так я тебе еще раз скажу, слышишь, важнейшая для нас для всех новость, другие тебе этого не скажут, но думают точно так же, даже ради такого дня, как сегодня, ты черкнул лишь несколько слов о числе и времени на почтовой открытке, купленной тут же, в табачной лавке, и изображающей, помнится, какой-то новый город в провинции, вид с самолета, это легко понять, с павильонами международной выставки на переднем плане. Как всякий раз, ты пишешь, что нас целуешь, но это ведь ложь, так только пишется, но не делается, ты нас не целуешь.

Она, твоя мать, моя мать, дорогая наша мамочка, она говорит, что ты и раньше, и всегда, и до отъезда твоего, бегства, в сущности, и что давно, со времени его смерти, внезапной кончины нашего отца, я тогда была ребенком, не очень хорошо помню — я сейчас говорю совершенно ответственно, нет, не ответственно, а просто очень серьезно, мне очень жаль, но я человек серьезный, — она говорит, что ты всегда делал то, что должен был сделать.

Она постоянно это повторяет.

Человек, на которого можно рассчитывать в значительные и решающие моменты жизни.

И если нам случалось невзначай, малейшим словом, если нам, мне или Антуану, случалось намекнуть, если мы осмеливались намекнуть, что, может быть, как бы это сказать?

Что, может быть, может быть, не всегда ты был достаточно доступен, может быть, ты человек, на которого не очень-то положишься в мелочах жизни и в закоулках существования, она отвечала, что ты делаешь и всегда

делал то, что положено, и мы, Антуан и я, замолкали, что мы могли знать? Мы тебя не знали, мы замолкали.

Думаю и раньше так думала, и Антуан со мной согласен, вполне вероятно, поскольку ты действительно никогда не забывал основных дат нашей жизни — ни дней рождения кого бы то ни было, ни годовщины смерти нашего отца, ни появления детишек на свет, всех этих исторических событий, поскольку тебя никак нельзя обвинить в противном, поскольку ты всегда оставался ей близок, по-своему, и, следовательно, близок и нам, она хотела дать нам понять, что у нас нет никакого права упрекать тебя в чем бы то ни было, ни в отсутствии твоём, ни в молчании, ни в отказе от необязательных, но приятных знаков внимания, ни в жестокой тайне твоей жизни, которой мы не смели касаться.

Странно, я хотела быть счастливой, и быть счастливой рядом с тобой, — так всегда говорится, так мы приучены, я с удовольствием предвкушала! — и вот я тебя теперь упрекаю, а ты меня слушаешь, как будто слушаешь и не прерываешь. Я постоянно жила здесь с нею.

Антуан и Катрин — с детьми, я крестила Луи.

У Антуана и Катрин свой дом, особнячок, скажем, небольшой домик, каких много, от нас неподалеку — несколько километров, в ту сторону, по направлению к большому открытому бассейну, надо сесть сначала на девятый, затем пересесть на шестьдесят второй автобус и потом еще немного пройти пешком, найти легко: дома, правда, все одинаковые, но их — последний в ряду.

В общем неплохо, мне, честно говоря, не нравится, и я там никогда не бываю, но совсем неплохо. Так можно сказать.

Понять не могу, почему это, вот говорю, а сама чуть не плачу, оттого что Антуан живет теперь возле большого открытого бассейна, от всего, странно, но просто слезы выступают на глазах.

Нет, все же плохо там, где они живут, некрасиво, паршивый квартал, хоть его и пытаются реконструировать, да видно, не исправишь, пытаются как-то улучшить, да что там улучшишь? Одни названия чего стоят: улица Мучеников Сопротивления, тупик Дебюсси, умрешь от тоски. Представь себе шестилетнего ребенка, который учится писать, аккуратно выводя: «Меня зовут Луи, я живу на улице Мучеников Сопротивления», недурное начало, а?

Нет, мне совсем не нравится место, где они живут, далеко не нравится мне, они к нам часто приезжают, а мы туда — никогда. Но дом они купили, теперь выплачивают.

Твои открытки почтовые, ты бы мог выбрать получше, что ли, я бы тогда могла на стенку повесить, могла бы своим подружкам показывать!

Да ладно, забудем. Не так важно.

Я живу с ней безвыездно.

И хотела бы уехать, да нет возможности, не знаю, как объяснить, как лучше выразить, поэтому лучше промолчу. Антуан думает, что у меня много свободного времени, всегда так говорит, сам увидишь — может, ты уже заметил, — он говорит, что со мной все в порядке, и, если подумать, так оно и есть — правда, я подумала, и вот уже не плачу, вот уже смеюсь, не знаю, что это на меня нашло — в самом деле, если подумать, со мной все неплохо, напрасно я говорю.

Я не уезжаю, я на месте, продолжаю жить там, где прожила всю жизнь, но со мной все в порядке. Очень трудно объяснить. И я не стану.

Возможно — кто это может знать наверняка? — возможно, моя жизнь так и будет продолжаться, и надо принять это как должное, пусть так, есть ведь люди, которые всю жизнь живут там, где родились сами и где прежде родились их родители, при этом они вовсе не чувствуют себя несчастными, надо довольствоваться малым — не все же сбегают. Когда ты молод, в юности, наверное, больше

думаешь о том, чтобы уехать, сбежать, удрать, если живешь в таком, с позволения сказать, городе, как этот, я и сама подумывала, почему бы и мне было не подумать? Но подумала — и не сделала, не каждый имеет право сделать как ты, можешь ты это понять? Все не могут разом уехать, потому что никого не останется, одно пустое место — нельзя сказать, что это сделало меня несчастной, несчастной меня не назовешь (нельзя было бы назвать?). Наверное, судьба моя такая, такая уж участь, такая жизнь мне назначена, стало быть.

И, скорей всего, ждать больше нечего.

Я живу на третьем этаже, у меня по-прежнему та же комната, и я могу пользоваться комнатой Антуана и твоей, если захочу. Но твоя у нас пустует, там кладовка, это не для того, чтобы тебя обидеть, просто мы складываем туда старые вещи, которые уже не нужны, но выбросить жалко. Вы будете ночевать там.

Своего рода трехкомнатная квартира, как бы трехкомнатная, и это гораздо лучше,

так они все говорят, когда хотят мне возразить, хотят меня убедить, гораздо лучше, чем я могла бы иметь в городе, в центре, на мою зарплату, если бы случилось мне уехать.

Это правда Я согласна

Своего рода квартира

Квартира своего рода, да, но — и здесь я, пожалуй, остановлюсь — но это не мой дом, это дом моих родителей, и прежде был домом моих родителей, а это не одно и то же. Я ничего не решаю.

Ты способен это понять. Вполне мог бы.

Никогда никуда не езжу, никогда не стану по-настоящему взрослой, всегда остаюсь ребенком. От этого и страшно.

У меня есть собственные вещи, всякие там хозяйственные, телевизор, музыкальная аппаратура и куча

другого хлама (отцовский карабин я оставила себе), у меня наверху гораздо лучше, ты увидишь — Антуан тоже всегда говорит — гораздо лучше все устроено, чем здесь, внизу, да нет, не смей меня, не здесь внизу конкретно, а в остальной части дома

Все это мои вещи, но не за все еще выплачено, не полностью, но это все мое, и если не заплачу, то забирать придут непосредственно у меня.

Что еще сказать?

Я слишком много говорю, но на самом деле это не совсем так, я много говорю, когда есть с кем, но в остальное время — нет, и относительно всего остального времени жизни получается немного, можно сказать, что я гораздо больше молчу.

Вот все.

Что я хочу сказать, хотела сказать, что в общем все нормально и у тебя нет никаких оснований, не было бы никаких оснований, правда, о нас беспокоиться.

(...)

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Если я правильно понял, я могу вас тоже называть Луи.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Думаю, да, если вам это не будет слишком сложно.

(...)

Все персонажи на сцене.

З а к а д ы ч н ы й предлагает цветы.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Все собрались.

МАТЬ. Как мы сядем?

СЮЗАННА Катрин, Катрин? Куда она исчезла?

МАТЬ. Ну хорошо, я сяду рядом с тобой.

КАТРИН. Я здесь. Прошу прощения...

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Да

(...)

Никто не двигается с места

ЕЛЕНА А я всегда буду, наверное, вспоминать вот о чем. Это было за неделю — за две до его вот смерти, этого молодого человека, меньше года назад, и мы все собрались тогда вокруг, не зная, что мы еще можем для него сделать, и в ожидании момента, когда Луи позволит нам уйти.

Все молчали, в этот момент кончилась наша молодость.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Я спросил, можно ли потанцевать, почему бы нам не потанцевать, медленно и тихонько, вокруг него. Можно было бы поставить музыку и потанцевать.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Мне бы это понравилось.

ЕЛЕНА Я подумала, что потом буду вспоминать об этой сцене как о конце нашей молодости.

И с этого момента, отныне я стану старой, постарею, его смерть, а потом, мы не можем делать вид, что этого не знаем, а потом и смерть Луи, смерть остальных меня состарит, заставит постареть.

Мы все собрались в ожидании, и я думала, что моя жизнь никогда больше не изменится, что отныне она сделается не чем иным, как логическим продолжением уже прожитого, не будет больше никаких потрясений, ничто не поразит меня больше, что все кончено, черта подведена, а грядущие долгие годы уже ничего не изменят, ничем не будут отличаться от этого вот полуденного ожидания, и здесь можно было бы и остановиться. Я могла бы остановиться здесь, остаться в кругу незначительных событий по соседству.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Он снимает. Если мы не будем дергаться, не будет проблем с резкостью.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Немного смеялись, но никто не решился пригласить кого-то из посторонних. В любом случае, музыки у нас не было.

ЕЛЕНА Было ощущение, что мы получили от жизни две-три важные вещи. Что я уже прожила историю своей любви и теперь другие любовные истории, даже если они и возникнут, будут лишь повторением пройденного. Что я пережила траур и повстречалась со смертью и теперь другой траур или другие встречи со смертью, если они случатся, останутся лишь новым трауром и новыми встречами со смертью.

И еще я думала обо всем этом как о конце нашей молодости и что если я чего до сей минуты не испытала, то уже не испытаю теперь никогда. И если я чего не испытала в жизни до сих пор, то едва ли испытаю теперь: окажется либо слишком поздно, либо вообще невозможно.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Я возьму цветы. Ты не хочешь, чтобы я их взял? А то потом тебе некуда будет их деть.

(...)

МАТЬ. По воскресеньям.

АНТУАН. Нет.

МАТЬ. Я ничего не сказала. Теперь моя очередь. Я рассказывала Катрин, я расскажу этому мальчику, другу Луи, расскажу Катрин, она ничего не знает о жизни, о прежней, о тех временах, когда Луи был мальчиком, когда был жив отец, о том, что было раньше.

АНТУАН. Да она наизусть все это знает.

КАТРИН. Дай ей сказать, ты никому не даешь сказать. Пусть она расскажет.

МАТЬ. Он не любит.

Мы работали, отец их работал, я сама работала, а по воскресеньям — я расскажу, а ты, не хочешь — не слушай — по воскресеньям, потому что в будни вечера короткие, надо рано ложиться, чтобы рано встать, воскресенье — совсем другое дело, по воскресеньям мы ходили гулять.

КАТРИН. Куда ты? Что ты делаешь?

АНТУАН. Никуда, никуда я не иду, куда я могу пойти? я не двигаюсь с места, я слушаю. Я здесь.

По воскресеньям, ты начала говорить «по воскресеньям...».

ЛУИ. Останься с нами, зачем уходить? Это нехорошо.

МАТЬ. Я ведь говорила:

ты его не знаешь, тот же скверный характер, ограниченный человек, больше ничего, с самого детства! Ему это доставляет удовольствие. Вот он во всей своей красе.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. По воскресеньям.

МАТЬ. Я уже рассказываю.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. По воскресеньям мы ходили гулять. Ни одного не пропускали, это было вроде ритуала, как я говорил, ритуал своего рода, привычка.

Мы ходили гулять, пропустить прогулку было невозможно.

СЮЗАННА Это старая история,

когда я была совсем маленькой и даже когда меня еще не было на свете.

МАТЬ. Итак, мы садились в машину, сейчас уже нет, тогда мы садились в машину, особенно богатыми мы не были, нет, но машина у нас была, и я совершенно не могу себе представить вашего отца без машины.

Еще до того, как мы поженились, до свадьбы еще, я видела его в машине, как он проезжал мимо, а я смотрела вслед.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. У меня была машина, одна из первых в этом краю, машина старая и страшная, грохотала ужасно, но все же машина, пришлось много поработать, чтобы ее купить, и она была моя, мне принадлежала.

МАТЬ. Он так ею гордился.

АНТУАН. Мы верим на слово.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Я сяду рядом с тобой. Можно мне здесь сесть?

ЛУИ. Да, я как раз думал о тебе.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Я слушаю, весь внимание.

ЛУИ (Закадычному). Ты куда?

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Никуда, я никуда не иду, сижу и слушаю. Я здесь.

КАТРИН. Остайся с нами, куда тебе идти? Это нехорошо.

МАТЬ. Позднее, через какое-то время — они не помнят, не могут этого помнить, они были совсем малышки — позднее мы поменяли машину, машина у нас была длинная, нет, скорее удлиненная, обтекаемая и черная...

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. «Пежо» двести третий.

МАТЬ. ...потому что черный, он так и говорил, это его идея, черный выглядел «шикарней», тоже его словечко, но на самом деле потому, что он не нашел другого цвета. На самом деле он предпочел бы, я точно знаю, красный цвет, его любимый.

Утром в воскресенье он ее мыл, просто вылизывал до блеска, как маньяк, на это уходило не меньше двух часов, а во второй половине дня, после обеда, мы отправлялись.

Так было всегда, на протяжении многих лет, долгих и прекрасных, каждое воскресенье, ни одного не пропуская, такая уж сложилась традиция, в любую погоду, лил ли дождь, шел ли снег или дул ветер, — у него на каждый момент жизни были заготовлены короткие фразы: пусть себе льет дождь, пусть идет снег, пусть себе дует ветер — каждое воскресенье мы отправлялись на прогулку.

И кроме того, иногда в первое воскресенье мая, по случаю Международного дня трудящихся, в первое воскресенье после восьмого марта, это день моего рождения, и еще тогда, когда восьмое марта приходилось на воскресенье, значит, по случаю Восьмого марта, а также в первое воскресенье летнего отпуска..

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Мы ехали как будто в отпуск, сигналили всюю, а вечером, возвращаясь домой,

всегда говорили, что дома, мол, лучше, несли всякую ахинею и сами же над ней хохотали.

МАТЬ. И еще я хотела сказать, перед новым учебным годом, то есть как если бы мы уже отгуляли отпуск, одна и та же история, иногда, я все пытаюсь сказать, мы ходили в ресторан, это были выходы по исключительным случаям, всегда в одни и те же рестораны, неподалеку от дома Хозяева нас уже знали, ели мы всегда одно и то же, фирменное блюдо, смотря по сезону — карп во фритюре или лягушки под сметанным соусом, но они это не очень-то любят.

Потом, когда им исполнилось тринадцать и четырнадцать лет, а Сюзанна была еще малышкой, они постоянно ссорились, не любили друг друга, а отец приходил от этого в ярость, и мы постепенно ездить перестали, и больше уже не повторилось.

Не знаю, зачем я все это рассказываю. Все, умолкаю.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. А еще иногда мы устраивали пикники, располагались на берегу реки, это было о-ля-ля! Летом ели прямо на травке салат из тунца с рисом, с майонезом и с крутыми яйцами, набирали в лесу цветов и клали их в машине перед задним стеклом — для красоты, а после еды мы с матерью дремали на одеяле, толстое такое одеяло, красное с зеленым, как сейчас вижу.

МАТЬ. Куда-то я его запрятала, не знаю куда. Но я ничего не выбрасываю.

А они, двое мальчишек, возились, боролись.

Потом, я не в упрек это говорю, они стали слишком взрослыми, непонятно даже, куда все уходит? С нами больше ездить не желали, разъезжались в разные стороны на своих велосипедах, каждый за себя, а нам с одной Сюзанной уже не имело смысла

АНТУАН. Наша вина.

СЮЗАННА. Моя.

(...)

КАТРИН. Вы, наверное, жалеете, что приехали?

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Вовсе нет. Почему вы так говорите, почему спрашиваете?

КАТРИН. Я подумала, что печально, должно быть, вот так провести здесь день, ничего не делая.

(...)

ЛУИ. Дней десять тому назад, не больше, — где же это я был, не помню — но дней десять назад это было, я оказался в полной растерянности, не знал, куда деваться, наверное, это была единственная и вполне второстепенная причина, по которой я решил вернуться сюда.

Я встал и сказал, что поеду их повидать, нанести им визит, а в следующие дни вопреки всем солидным контр-доводам почему-то решения своего не изменил.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. А я не стал вмешиваться, ты делаешь то, что подсказывает тебе интуиция.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. А ты?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Что я?

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Мы могли бы ему помешать. Я бы предпочел, чтобы он остался с нами. Стоит ли куда-то мотаться с разговорами и объявлять людям, которые предпочитают этого не знать, о своей скорой смерти?..

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Я не стал вмешиваться. Он встал, я оделся и ушел, я подумал, всегда так думаю, что, если суждено нам снова увидеться, мы увидимся, я не должен вмешиваться, это его история, не моя.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Так или иначе ты бы вернулся, нашел бы время, скорее всего, ты надеялся, что я со временем буду от него все дальше, исчезну даже из памяти и ты тогда сможешь сам что-то решать, не оглядываясь на меня, не опасаясь моего возвращения, не опасаясь встречи со мной. Мое мнение не так важно, так я сказал. Нужно, чтобы ты научился обходиться без меня.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Елена?

ЕЛЕНА. Нет, меня ни о чем не спрашивай.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Я теперь рассказываю историю мальчика, у которого умирает ребенок?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Прямо сейчас?

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Я предпочел бы это сделать.

Эта история мальчика, у которого умирает ребенок, его так взволновала, так потрясла, он был так ею взволнован и потрясен, что пользовался ею как эталоном, это на него так похоже, постоянно та же игра, как мерой собственного несчастья, собственного отчаяния, ибо настоящее отчаяние, если уж на то пошло, как раз могло бы заставить его остаться и не объявлять всему миру о своей смерти, как и бывает, если хорошенько подумать, когда действительно умираешь. Но он сказал, а потом уже не смог от своих слов отказаться.

Я хотел бы рассказать о моей драме — человека, у которого умирает ребенок, о смерти, за которую он взял бы на себя ответственность, и чтобы он обнял меня, приласкал и мы бы еще раз уснули вместе, уверяя друг друга во взаимной необходимости.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Не думаю, что это возможно. Он намерен со всем расстаться, это дело решенное.

ЛУИ. Дней десять назад я лежал в постели и проснулся в мире и покое — давно уже, сегодня как раз год, как я сказал вначале...

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Юбилейная дата. Хоть ты и страдаешь, но всегда влюблен, как бы это получше сказать? Всегда влюблен, как литератор, в образы и формулы. Тебе плохо, мучения твои ужасны, но ты их тем не менее фиксируешь.

ЛУИ. Давно уже со мной такого не случалось, чтобы проснуться в мире и покое, я удивился. Меня это удивило.

С тех пор как ты умер, с тех пор как он умер, почти год, как я говорил.

С тех пор как ты умер, но также с тех пор, как я знаю, что и для меня тоже все скоро будет кончено, со всем будет

покончено, — разве не себя самого жалеешь всегда больше всех? — я каждое утро просыпаюсь в слезах, но без боли, себя не обманешь, естественно, что лицо в слезах, я считаю это естественным, раз в голове снова, опять, постоянно сидит мысль о приближении моего ничтожного конца

А тут я проснулся в мире и покое, и тотчас же явилась эта странная идея, очень четкая, не знаю, смогу ли я ее сформулировать.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Если сформулируешь, слукавишь, ясность улетучится, а останутся лишь красивые, умело придуманные, элегантные фразы о страданиях. Тебе будет казаться, что ты ясно говоришь о том, что высказать невозможно, будет казаться, что тебе удастся договориться с самим собой.

ЕЛЕНА Заключить сделку.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Ты скажешь хорошо, но ничего не скажешь. Остерегись. Уж лучше захлебнуться, привыкнуть к непониманию, признать свой почерк нечитаемым, дать острословам повод для насмешки, им будет труднее, чем тебе.

ЛУИ. Я проснулся со странной и четкой мыслью, что мои родители и другие люди, все люди в моей жизни, люди, куда более близкие мне, чем родители, и все, к кому прибивался я и кто прибивался ко мне, ты, кстати, тоже и отец мой в прошлом, представим себе, что я его помню, и мать, брат сегодня и сестра, что все они, поняв, что я собой представляю, в один прекрасный день перестанут меня любить.

И никогда больше не полюбят (вот о чем речь) в конечном счете, так вот, это была мысль, внезапная и пронзительно ясная, о том, что меня больше не станут любить, от разочарования ли или от усталости, о том, что раз я прошу, чтобы меня оставили в покое, требую забвения, так обо мне и забудут.

Вот с таким именно ощущением (не нахожу другого слова) я проснулся.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. На миг, при пробуждении, все предстает чистым и прозрачным, кажется, что ты ухватил собственную мысль и хочешь ее удержать, она тебе ясна, но в следующую минуту все исчезает в тумане и неопределенности, и надо напрягаться, чтобы восстановить разрушенное, чтобы объяснить себе самому. Привести в порядок. Рассказать.

ЛУИ. Да, если хочешь, примерно так и происходит.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Ты куда? Ты что собираешься делать?

ЕЛЕНА Никуда, я никуда не иду, куда я могу идти? Я на месте, внимательно слушаю. Я здесь.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Остайся с нами, не уходи. Это хорошо.

ЛУИ. Ощущение, как я сказал, очень четкое, что меня окончательно бросили, что постепенно в конце концов бросили на произвол судьбы, оставили наедине с самим собой, с моим одиночеством в толпе людей, бросили не потому, что хотели уязвить, а нечаянно, просто не умея ко мне подступиться, затронуть мои чувства, завладеть мной в какой-то степени, сочтя, к несчастью, к глубокому сожалению, необходимым отречься от меня.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. И тебе оставалось жестоко упрекать других в том, что они позволили тебе сбежать,

обвинять в том, что не помешали тебе их покинуть, а перед этим с такой же яростью — что удерживали тебя недозволенными средствами.

ЛУИ. Какими-такими недозволенными средствами?

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Нежностью, потребностью в тебе. Какие обычно употребляют.

ЛУИ. И теперь они отрекаются от меня, отреклись все.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Даже меня, не решаясь это высказать вслух, ты упрекаешь в отречении. Ни разу не осмелился сказать, но ставишь мне в вину.

ЛУИ. Зачем бы я стал высказываться? Я так думаю, я считал, что ты меня бросил. А если уж меня бросили, если

уж я так считаю, можно и поскандалить, заорать: бросили меня. Имею право, тем более что никто, кроме меня самого, этого не слышит.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Пожалуй, что и имеешь.

ЛУИ. Меня забывают, от меня отреклись, отреклись все — точно такое у меня было чувство, когда я тогда проснулся, и очень быстро оно стало терять четкие очертания — они отреклись от меня, после того как, и тут ты прав, долго пытались удержать меня при себе, я должен это признать, отказались от меня, потому что я выбил у них почву из-под ног и потому что мало-помалу они, сделав над собой усилие, стали понимать, что оставить меня в покое, как бы перестать обо мне заботиться и есть высшее проявление любви.

Я понял, что это отсутствие любви, одиночество, на которое я жалуюсь и которое всегда было для меня оправданием собственных подлостей, назовем вещи своими именами, что это одиночество, это отсутствие любви другим приносило еще больше страданий, чем мне. И что их якобы нелюбовь ко мне, их нарочитая демонстрация этой нелюбви, как раз и явилась единственным и последним доказательством любви.

Я проснулся со странной и отчаянной уверенностью в том, что еще при жизни они любили меня, как принято любить мертвых, когда уже нет возможности сказать об этом вслух.

Любовь недвижимая, безмолвная и окончательная.

(...)

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Вы ничего не говорите, вас не слышно.

КАТРИН. Прошу прощения, я не знаю, что же тут можно сказать.

ЛУИ. Сожалею о вызванной мною неловкости, но я хотел, чтобы вы знали.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Я бы предпочел, чтобы меня здесь не было. Так было бы лучше.

ЛУИ. Не понимаю, почему он так говорит. Антуан, я не понял.

Всегда ему хочется, чтобы я поменьше о себе думал. Он может настроить вас против меня.

КАТРИН. Не думаю, мне так не показалось, не суть важно.

Почему вы так сказали:

«Он может настроить вас против меня»? Как бы это он смог меня настроить против вас?

Странная идея.

Антуан говорит о вас нормально, да и не слишком часто, почти никогда не говорит, не думаю, чтобы он вообще о вас когда-нибудь говорил, не помню, тем более в таких выражениях, ничего такого и не слышала, вы ошибаетесь.

Скорее он думает, я уверена, думает, что это вы ничего не желаете о нем знать, вот именно, ничего не желаете знать о его жизни, что его жизнь для вас ничего не значит, я, например, или дети, все вместе, его работа, то, чем он занимается...

Вы хоть знаете, чем он занимается, какая у него профессия?

Не сказать даже, что это профессия.

У вас, например, профессия есть. Думаю, что есть и у вашего друга Профессия — это то, что приобретают, чему учатся, к чему готовятся, я не ошибаюсь? А он, вы знаете его ситуацию? Нельзя сказать, что она плохая, могло бы быть куда хуже, а так — ничего. Вы ведь его ситуацию не знаете. Какая, например, у него работа? Это именно не профессия, а работа. Знаете, какая, знаете, чем он занимается?

Я не для того, чтобы упрекнуть, не подумайте, мне не хотелось бы, чтобы вы так восприняли, если вы так подумали, то ошибаетесь, нет, это не упрек.

Даже я сама точно не знаю, не смогла бы с точностью определить его роль. Именно роль, даже не скажешь, что работа

Трудится он на маленьком инструментальном заводе, так он называется — завод по производству инструментов, я знаю, где он находится, приходилось Антуана встречать, теперь почти никогда, а раньше приходилось. Вначале.

Он делает инструменты, я так думаю, логично было бы предположить. Возможно, это инструменты, которые служат ему для создания других инструментов. Шучу.

Что тут расскажешь?

По идее он делает инструменты, но я совершенно не в состоянии рассказать, объяснить все эти промежуточные операции, которые он совершает каждый день, и вам, разумеется, не могу поставить в упрек, что вы их не знаете, нет, не могу.

Но он, он мог сделать вывод, мог бы подумать, конечно, решил, он мог бы заключить, что его жизнь вас не интересует, или же, сказать по-другому — повторяю, я вовсе не собираюсь вас осуждать, — он полагает, видимо, думаю, что так и есть и что в юности, если вы помните, он был точно таким же, не очень с тех пор изменился, он полагает, видимо, что то, что он делает, неинтересно или недостойно, вот более точное слово, того, чтобы вас заинтересовать.

И будет не так уж несправедливо (может, надо сказать: не таким уж несправедливым?) признать в какой-то степени его правоту.

Вы так не думаете? Считаете, что я ошибаюсь? Я сказала глупость?

ЛУИ. Не так уж несправедливо, в сущности. Скорее верно.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Боюсь, однако, чего я боюсь, так это как бы он не подумал, что мы могли его за это так или иначе осудить.

ЛУИ. Что касается меня, я бы хотел, счастлив был бы, если бы смог...

КАТРИН. Ничего не надо говорить — я вас прерву — лучше будет, если вы ничего не станете мне говорить, а

скажете прямо ему. Я бы предпочла. Будет меньше неверных толкований.

Я не в счет, и я ничего не стану передавать, не хочу, не мое это дело. Я в этом не участвую.

Как это вы только что сказали?

«Настроит против меня».

ЛУИ. Мне нечего сказать ни за, ни против.

КАТРИН. Вот и хорошо. Отлично. Тем более. (*Уходит.*)

ЛУИ. Катрин, вернитесь! Катрин!

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Я ее верну. (*Выходит.*)

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Елена?

ЕЛЕНА Да?

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Зачем это ты так демонстративно слоняешься туда-сюда, прохаживаешься так, будто надеешься, что тебя остановят и спросят?

ЕЛЕНА А сам-то ты почему сюда притащился?

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Мне некуда больше идти.

ЕЛЕНА Так и я могу тебе сказать то же самое: я не знаю, куда мне еще идти.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Они нас не хотят.

ЕЛЕНА Мне страшно.

(...)

СЮЗАННА А эта девушка, Катрин, и подумать было нельзя, когда мы познакомились, она казалась такой хрупкой, беззащитной, то ли чахоточной, то ли сироткой в пяти поколениях, но мы ошибались, слишком были самоуверенны: она способна сделать свой выбор и принять решение, простая, ясная и точная.

И хорошо излагает.

ЛУИ. А ты не меняешься, Сюзанна

СЮЗАННА Кто, я?

ЛУИ. Ну да Всегда имеешь сложившееся мнение...

СЮЗАННА Нет.

По правде говоря. Все реже и реже. В данный момент — возможно, но больше почти никогда. Последний залп в твою честь, только чтобы выразить сожаление.

Что?

Что ты сказал?

ЛУИ. Ты о чем?

СЮЗАННА Потому что в подобной ситуации Антуан обычно говорит мне: «Сюзанна, заткнись!»

ЛУИ. Извини, не знал.

«Сюзанна, заткнись».

(...)

ЕЛЕНА А между тем я могла бы еще занять это место, могла бы еще прийти и рассказать, как постепенно начала сходить с ума, при том что никто этого не видел, не замечал, не хотел поверить.

Обо всем этом времени, когда я стала никем, когда я приходила и оставалась никем, об этой безмолвной жизни, которую вела рядом с вами и которая не принималась в расчет. Обо всем этом времени, которое проживаешь среди других, таких же забытых людей. Вы меня забыли, даже не заметив этого, не дав себе труда обратить на это внимание, а между тем вы ведь считали, что следует заботиться, беспокоиться о тех, кого любишь.

И постепенно я начала сходить с ума, помешательство было тихим, без ненависти к окружающим.

Просто я шла и тихо воображала себе, что меня держат за руку или за плечо, и радовалась этому воображаемому счастью, и мне были хорошо, и я была одна, и говорила, и отвечала на тайные признания, которые кто-то шептал мне на ухо.

Я была рядом с вами, среди вас, но вы с некоторых пор были так поглощены друг другом, что меня как бы и не было, я больше не существовала, была с вами, но как будто чужая, как иностранка, как отсутствующая. Меня не существовало. Я говорила с мертвыми.

Я была наедине с собой, в своем одиночестве, меня не слышали, мне даже умирать было необязательно, чтобы исчезнуть.

Я ничего не значила

(...)

МАТЬ. Меня это не касается.

Я часто вмешиваюсь не в свое дело и не очень-то меняюсь, всегда была такой.

Они хотят все тебе высказать, я их слышала много раз, я их знаю и все это знаю, как не знать?

А если бы даже и не слыхала, могла бы догадаться, сама бы догадалась, и все бы точно совпало.

Они хотят тебе высказать, узнали, что ты приезжаешь, и подумали, что могут тебе высказать, имеют что сказать, давно хотели, и вот наконец возможность.

Им захочется тебе объяснить, но они не сумеют хорошо объяснить, потому что плохо тебя знают или не знают совсем.

Сюзанна, например, совсем тебя не знает, она может только воображать себе, что знает, всегда одно воображение, ничего реального, а этот, Антуан то есть, тут другое дело, он знает тебя, но на свой манер, как все и всех, как знает каждую вещь или как хочет знать, составив себе собственное представление и не желая от него отступить.

Они захотят объяснить тебе и, возможно, сделают это, и сделают неуклюже, вот что я хочу сказать, так как они боятся времени, которое ты им даешь, боятся, что слишком мало времени вы проведете вместе — я тоже не строю никаких иллюзий, не уверена, что ты собираешься остаться с нами надолго, в этом нашем углу, в этом городе, подобии города Ты не успел еще приехать, только появился, как уже подумал, я видела, что сделал это напрасно, и уже тебе хотелось немедленно вернуться назад, ничего не говори мне, не говори, что это не так, — они будут бояться (в них говорит страх), будут бояться, что слишком мало времени ты им даешь, слишком мало времени вы оста-

нетесь вместе, и поэтому выскажутся неуклюже, все будет сказано неловко или слишком быстро, в резкой манере, что может привести даже к грубости, потому что они люди грубые, всегда были грубыми и остаются ими, грубые и жесткие, такая уж у них манера, а ты этого не понимаешь, я-то знаю, как это бывает, так всегда было. Ты будешь отвечать скупой, два-три слова, и будешь сохранять спокойствие, как свойственно тебе, — не мы, не я и не твой отец, он в еще меньшей степени, чем я, не мы тебя научили этой твоей манере, умелой и ненавистной для других, сохранять спокойствие при любых обстоятельствах, манера действительно ненавистная, не помню, чтобы она водилась за тобой прежде, а может, просто забыла — ты будешь отвечать скупой, два-три слова, и только улыбаться, улыбаться им, и потом, спустя какое-то время, впоследствии, вечерами, перед сном, они вспомнят только эту улыбку, тот единственный ответ, который им захочется сохранить на память о тебе, и будут смаковать ее снова и снова, но это ничего не изменит в ваших отношениях, даже наоборот, ухудшит их, как знак некоего презрения, след от самой страшной раны.

Что касается Сюзанны, то два-три твоих слова ее огорчат, она расстроится из-за этих оброненных слов, а также из-за улыбки, как я говорила, или из-за улыбки, или из-за слов.

Антуан станет еще жестче и грубее, когда придется что-то говорить о тебе, или же промолчит и вообще рта не раскроет, что еще хуже.

Сюзанна хотела бы уехать, она говорила, наверное, уехать далеко и начать новую жизнь (она в это верит) в другом мире, обычная история. Не слишком, как помнится (а я прекрасно помню), отличается от твоей, а ты был моложе ее, и такая же непоправимая.

Только бы оставить и забыть других. Одно и то же. Всегда одно забвение.

Антуан же мечтает, чтобы больше было свободы, не знаю, что он имеет в виду, но именно это слово он употребляет, когда злится, — сразу и не подумаешь, что он может злиться, но это с ним случается довольно часто — ему бы хотелось по-другому устроить свою жизнь с женой и детьми и не иметь никаких обязательств, другая заноза, которая засела у него в сердце и о которой он твердит, — не иметь никаких обязательств.

Перед кем, перед чем? Не знаю, но эту фразу он часто повторяет: не иметь больше никаких обязательств.

Что ж. Я его выслушиваю. Вот и все.

И с тобой тоже они хотят поговорить об этом, хотят попросить разрешения, странная идея, и ты скажешь, что не понимаешь и что ты им ничего не должен, а они ничего не должны тебе и что они могут распоряжаться своей жизнью по своему усмотрению.

Рассказываю не для того, чтобы тебя огорчить, тебе ведь это безразлично, вообще не имеет к тебе отношения.

И, возможно, здесь ты прав, слишком много воды утекло, все отсюда, ты никогда не хотел брать на себя ответственность ни за них, ни за меня, ни за кого, не хотел никакой ответственности, и никто не мог бы тебя заставить. (Наверное, ты считаешь, я не знаю, просто предполагаю, наверное, считаешь, что я сочиняю, выдумываю и что они ничего не станут тебе говорить и день закончится, как и начался, незаметно, незначительно. Ладно. Поглядим.)

Чего они хотят, чего бы им действительно хотелось, так это чтобы ты их поддержал — разве мало было им в жизни поддержки? — чтобы поддержал, что-нибудь позволил или запретил, чтобы сказал им, сказал Сюзанне — даже если это не так, даже если это выдумка, что из того? Разве трудно просто пообещать, даже если знаешь, что не исполнишь? Чтобы ты сказал, например, Сюзанне, что она может приезжать к тебе иногда, два-три раза в год, если захочет, может навестить тебя там, где ты теперь живешь.

Мы же не знаем, где ты живешь. Пусть она сдвинется с места, поедет, потом вернется, пусть знает, что ты интересуешься, не делаешь вид, а действительно интересуешься, что тебе это важно.

Чтобы ты дал понять ему, Антуану, что он больше не несет за нас ответственности, за нее и за меня, — он никогда ее и не нес, и я знаю это лучше, чем кто бы то ни было, но всегда считал, что несет, хотел так считать, так было все эти годы, он хотел считать себя ответственным за меня, ответственным за Сюзанну, и казалось, что для него это главное в жизни, главная боль и главная вина своего рода. Он присвоил себе роль, ему не принадлежащую. Чтобы ты дал ему повод полагать, будто он тоже может, в свое время, когда настанет час, бросить меня, совершить эту низость, ибо в его глазах, не сомневаюсь, это низость, но что он будет иметь на это право и что он на это способен.

Разумеется, он этого не сделает: придумает какие-нибудь помехи или просто запретит себе по неизвестным нам причинам, но ему страшно хотелось бы совершить это в своем воображении, осмелиться хотя бы вообразить. У бедного мальчика совсем плохо с воображением, меня всегда это мучило.

Они оба хотели, чтобы тебя здесь не было, не было в наличии как такового, и чтобы вследствие того они могли бы к тебе поехать, тебе позвонить, поссориться и помириться, отказать в уважении, ох уж это мне пресловутое уважение к старшим братьям, когда их нет или когда они становятся чужими.

В этом случае ты принял бы на себя часть ответственности, а они стали бы, в свою очередь, то есть получили бы на это право, чтобы тотчас начать им злоупотреблять, в свою очередь, стали бы, короче говоря, передергивать. Получили бы право.

Ты улыбаешься?

Скажешь пару слов?

ЛУИ. Нет.

Только улыбаюсь. И слушаю.

МАТЬ. Что я хотела сказать.

Тебе сколько лет? Сейчас тебе сколько?

ЛУИ. Мне?

Ты про меня спрашиваешь?

Около сорока

МАТЬ. Сорок лет. Мне тоже как будто еще сорок. Так я себя осознаю.

Это много?

(...)

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Никогда мы не были близки.

АНТУАН. Да. Не получалось. Не знаю почему.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Нечего было друг другу сказать?

АНТУАН. Возможно. Не было точек соприкосновения.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. В последнее время, когда Луи уехал, а я мало что уже значил, в последнее время мы их не находили, сколько бы ни искали, не могли найти. Возможно, я перестал хотеть.

АНТУАН. Это я виноват. Не предпринял никаких шагов. Чувствовал, что должен предпринять, но не решился. И не стал. Было слишком поздно. Наверное, потому, так, во всяком случае, я думал, так мне хотелось думать, что тебе ничего от меня не было нужно, не только в последнее время, но и раньше, всегда.

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Даже и не знаю. Мне вообще ничего не хотелось. Так и проводил долгие после-полуденные часы с ощущением, что жизнь моя кончена, я знал, понимал это, жизнь кончилась, только что, несколько недель назад я еще работал, и вот уже нет ничего, я буду отныне доживать, ничего не ожидая, и, скажешь ты что-нибудь или нет, ничего уже не изменится, а возможно, даже и ухудшится, еще больше осложнится.

АНТУАН. Многие годы, да и сейчас тоже, мне снится один и тот же сон. И всегда я просыпался в бессильном

гневе и ярости, обессиленный гневом и болью, которую он приносил, не было сил от ярости, и день был заранее испорчен, как порой и все следующие дни, оттого что ярость эту вызывал у меня ты, все вы, но ты особенно.

Все тот же сон и сегодня, в котором я хочу все порушить, уничтожить все, что мне принадлежит, стереть в порошок, все свои дела, все вещи, все, что покупал для себя, для жены и детей, ничего не оставить, разрушить, чтобы выразить всю беспредельность своей ярости против тебя, всех вас, но против тебя особенно.

В этом сне я камня на камне не оставляю от того, что прежде составляло мою жизнь, мою жалкую жизнь, демонстрирую, до какой степени не дорожу больше ею, настолько иссушил меня гнев против вас, против тебя, против тебя прежде всего.

Отец, уже умерший, кладет руку на плечо Антуана

(...)

МАТЬ. В послеполуденное время так было всегда: обедали дольше, дел никаких не было, сидели себе развалившись.

СЮЗАННА. Почему бы нам тихонечко не потанцевать. Поставим музыку и потанцуем.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Я бы не прочь.

СЮЗАННА (*фотографирует*). Если будете сидеть спокойно, снимок получится резким.

КАТРИН. Хотите еще кофе?

СЮЗАННА. Ты что, всю жизнь будешь ему выкатывать? Они что, всю жизнь будут друг другу выкатывать?

АНТУАН. Сюзанна, пусть делают, как считают нужным!

СЮЗАННА. Черт бы тебя подрал, в конце-то концов!

Я не с тобой разговариваю, тебя не трогаю, не с тобой ведь говорят!

Хватит уже меня воспитывать каждую минуту, беспорывно, оставь меня в покое, мне от тебя ничего не

надо, что я такого сказала? Я тебе что-нибудь разве сказала?

АНТУАН. Ты как со мной разговариваешь? Что-то я не припомню, чтобы ты так со мной разговаривала. Как она заговорила! Хочет себя показать, потому что Луи приехал, потому что ты здесь, потому что твой дружок здесь, это перед вами она себя хочет показать.

СЮЗАННА. Да при чем здесь Луи, скажи на милость? При чем здесь его друг? Да вовсе не потому, что Луи здесь, глупость какая!

Черт бы тебя побрал!

Понял? Слышал? Усек?

И вот тебе еще. *(Делает оскорбительный жест.)* Доволен? *(Уходит.)*

МАТЬ. Сюзанна!

Верните же ее, что это такое, в самом деле!

Ты должен ее вернуть.

АНТУАН. Сама вернется.

ЛУИ. Да, я хотел бы еще немного кофе, не откажусь.

АНТУАН. «Да, я хотел бы еще немного кофе, не откажусь».

КАТРИН. Антуан!

АНТУАН. Чего тебе?

ЛУИ. Ты пытался меня подкузьмить.

АНТУАН. Вы все такие же, не меняетесь! Сюзанна! *(Выходит.)*

КАТРИН. Антуан, ты куда?

МАТЬ. Они вернутся.

Пока что они возвращаются.

Я очень рада, я еще не сказала, но я очень рада, что мы собрались все вместе.

Лу и выходит.

Куда это ты направился? Луи!

(Выходит.)

Катрин и Закадычный остаются одни.

(...)

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Так было всегда?

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Более или менее. Но по воскресеньям почти всегда, ни одного воскресенья без скандалов, если уж на то пошло.

Но вы не беспокойтесь, она права, худо-бедно, но они возвращаются.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. А куда они уходят?

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. Каждый в свой угол. Там запираются и ждут, пока все успокоится.

Антуан всегда выходит на улицу, дождь ли, снег или ветер, идет на улицу. Ему надо подышать. Иногда пытался себя изувечить, но я всегда его останавливал. Он постоянно хотел причинить себе боль, себе напортить. Трудно поверить, но именно он больше всех мучается, он больше всех всегда страдал, я это видел.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. А их мать?

ОТЕЦ, УЖЕ УМЕРШИЙ. В мою бытность здесь она часто упрекала меня, что я слишком груб; по правде говоря, я всегда принимал участие в ссорах, и все считали, что я виноват, она мне ставила в упрек. Потом она возвращалась прибрать со стола и начинала готовить ужин. Она первая возвращалась. А другие — в зависимости от масштабов скандала Луи всегда ждет, чтобы его позвали, Сюзанна — когда проголодается, а Антуан — как когда был помоложе, так мог и на несколько дней сгинуть.

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. На несколько дней? Это да!

(...)

КАТРИН. Мне очень жаль.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Да ладно. Не имеет значения. Для меня, во всяком случае. Луи мне рассказывал. Обо мне не беспокойтесь. *(Кладет руку на плечо Катрин.)*

(...)

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ (*в руках у него фотоаппарат*). Не знаю, что с ним происходит...

ЕЛЕНА Дай я посмотрю.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Только не открывай, а то все пропало.

Зачем ты его открыла?

ЕЛЕНА Сама не знаю. Я не хотела. Это были важные для тебя снимки?

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Ты нарочно сделала

(...)

ЛЮБОВНИК, УЖЕ УМЕРШИЙ. Вначале веришь — я верил — обычно все верят, я думаю, потому что это как-то успокаивает, меньше начинаешь бояться и только повторяешь про себя, будто детям, чтобы их убаюкать, вначале веришь, надеешься, что вместе с твоей смертью весь остальной мир, весь остальной мир тоже исчезнет, что пусть он исчезнет вместе с тобой, погаснет, потонет и никогда не возродится.

Все отправятся следом за мной, так мне хотелось верить, останутся со мной и никогда больше не вернуться.

Я уведу их с собой, и мне не будет одиноко.

Затем, но это было позднее — когда ко мне вернулась ирония, и успокоила, и повела за собой, — затем начинаешь думать, я лично стал думать, начинаешь думать, что пусть после твоей смерти и другие, и прочий мир останутся. А я буду их оценивать.

Теперь ты смотришь на них, они — твои, наблюдаешь, не очень-то любишь, ибо от любви к ним становится слишком печально, печально и горько, и не следует брать это в привычку. Все о них знаешь заранее, этим и забавляешься, я лично забавлялся, и, представляешь себе, мысленно меняешь, переделываешь весь строй их жизни.

А что будут творить они надо мной, когда меня не станет?

Мне бы хотелось руководить, режиссировать, элементарно воспользоваться их растерянностью, вы ведь

будете растеряны, когда я умру, и направлять их. Хотелось бы слышать их, но я их не слышу, заставить их говорить основополагающие глупости, чтобы понять наконец, что же они на самом деле думают.

И я плачу. Мне хорошо. Я в порядке.

Иногда это как будто приступ, иногда что-то на меня находит, я становлюсь злобным, злобным, как с цепи сорвался, начинаю сводить счеты.

Я вспоминаю.

Кусаюсь, мне случается и кусаться. И то, что я вроде бы уже простил, снова меня обижает, как утопленник, готовый погубить своих спасателей, я тяну их под воду, я всех вас разрушаю, яростно и безжалостно. Говорю гадости. Вижу себя в постели, потому что это ночь или просто залез в постель от страха, заснуть не могу и изрыгаю ненависть. Она меня успокаивает, я изнемогаю и в этом изнеможении наконец исчезаю. Назавтра я снова спокоен, бледен и нетороплив. Я убиваю вас одного за другим, а вы об этом не знаете, я один лишь выживаю, я умру последним, я ведь убийца, а они не умирают, вы должны будете меня уничтожить и понесете за это ответственность.

Я думаю о зле.

Никого не люблю.

Никогда вас не любил, все это была ложь, верьте мне, я никого не люблю, всегда был одинок и, будучи одинок, ничем не рискую, сам выношу все решения, о Смерти тоже, это мое решение, и умереть — значит вам навредить, ибо я хочу вам навредить. Я умираю от досады, от злобы и мелочности, приношу себя в жертву. Вы будете мучиться дольше и больше, чем я, и я это буду видеть, сознавать, буду смотреть на вас, смеяться над вами и ненавидеть ваши страдания.

С чего бы Смерть сделала меня добреньким? Это идея для беспокойных живых. У меня же, посредством и плохого мальчика, остались лишь ничтожные страхи и

заботы, ничего другого, кроме мысли: что же сделаете вы со мной и со всем, что мне принадлежало?

Не хочу быть красивым, потому что тогда меня не так будет жалко.

Еще позднее — за несколько месяцев до моей смерти — я сбежал. Я бросил даже Луи. Я езжу по миру, хочу стать путешественником, странствовать. У всех умирающих появляются подобные намерения — пробить головой окно из комнаты, широко взмахнуть своими дурацкими крыльями, странствовать, уже зная, что все пропало, что тебя не станет, бежать впереди своей смерти, верить, что способен ее обмануть, что она будто бы не сможет тебя догнать, не узнает, где ты. Там, где я только что был, меня уже не будет, я буду далеко, укурюсь в необъятных просторах, в норе и буду лгать себе и посмеиваться.

Итак, я путешествую.

Люблю быть дилетантом, якобы хрупким юношей, который чахнет и принимает позы. Я иностранец. Я под защитой. На каждый случай — у меня должное выражение лица. Тому, кого любил, я посылаю милые и нежные послания.

Коротенькие записочки.

Надо было меня видеть, меня вместе с моей тайной, в аэропорту, в зале ожидания, надо было меня видеть, я был весьма убедителен!

Мы вместе с моей будущей Смертью прощаемся, прогуливаемся, бродим ночами по пустынным и слегка мглистым улицам и очень нравимся друг другу. Элегантные и непринужденные, мы сохраняем изящную таинственность, угадать ничего нельзя, и ночные встречные испытывают к нам уважение, их вполне можно было бы соблазнить.

Я ничего не делал, не притворялся и уже заранее испытывал тоску по себе самому.

Я открываю разные страны, люблю их литературной любовью, читаю книги, рассматриваю сувениры, иногда

возвращаюсь в прежние места, чтобы все повторить сначала.

А случается, что, даже не отдавая себе в этом отчета, я предпочитаю всего избегать, ничего не узнавать.

Я ни во что не верил, боялся верить.

Но когда вечером где-нибудь на вокзале — я называю первое попавшееся место, — в гостиничном номере, будь то Англия, Швейцария или «Королевский отель» на Сицилии, неважно, или же в зале ресторана, полном веселых гуляк, где я обедаю в одиночестве среди всеобщего шума и безразличия, когда кто-то будто касается моего плеча и с улыбкой заблудившегося мальчугана вдруг спрашивает:

«К чему все это?»

Это «К чему?» — будто загонщик Смерти — она наконец нашла меня без всяких усилий, — это «К чему?» тотчас отправляет меня назад домой, побуждая отказаться от тщетных и отчаянных эскапад и приказывая прекратить отныне всякую игру. Пора!

И снова я пересек пейзаж, но в обратном направлении. Каждый уголок, даже самый уродливый и нелепый, я желал запомнить, всегда отмечая, что вижу его в последний раз. Я возвращаюсь, и я жду.

Обещаю, что теперь буду держать себя в руках, никаких историй, достойно и безмолвно, обычно так об этом говорят. Я пропадаю. Пропал. Навожу порядок, отдаю себя заботам других, забываюсь, друзья совершают последние приготовления, я силюсь сохранять спокойствие, случаются даже проявления юмора.

Не жестикулирую и отпускаю символические сентенции с приятным подтекстом. Я себе нравлюсь. Отныне ничто не услаждает меня больше, чем собственная тоска.

Случалось мне также в последние мои дни улыбаться себе самому, как будто для будущей фотографии. Сегодня вы осторожно передаете ее из рук в руки, стараясь не запачкать или не оставить преступных отпечатков.

«Он был точно таким», и это так ложно, если вы хоть на минуту задумаетесь, вы согласитесь, это изначально было ложно, потому что я тогда именно притворялся, нарочно.

ЛУИ. Что я хотел сказать, мы сегодня утром были на вокзале, приехали слишком рано, мы с ним слишком рано приехали и не хотели явиться сюда спозаранок. Решили подождать.

АНТУАН. К чему ты мне это рассказываешь?

Зачем? Что я должен на это ответить, я должен что-то отвечать?

ЛУИ. Не знаю, да нет, я говорю, просто чтобы ты знал, это не так важно, говорю, потому что это правда и я хотел это сказать.

АНТУАН. Не начинай.

ЛУИ. Чего?

АНТУАН. Сам знаешь. Не начинай, ты хочешь заморочить мне голову, чтобы я уши развесил. Знаю я тебя, начнешь зубы заговаривать, и я пропал.

ЛУИ. Все было хорошо. Не знаю, обычная поездка, вам всегда хочется думать, что я живу на расстоянии тысяч и тысяч километров. Просто поехал и все. Мы поехали. Я ничего не стану говорить, если ты не хочешь.

АНТУАН. Не в этом дело. Я ничего не говорю, я тебя слушаю. Я же не мешал тебе. Ну так что? Что было на вокзале?

ЛУИ. Да ничего, ровным счетом ничего; что заслуживало бы внимания, я ведь это и говорил.

Мы пошли в вокзальный буфет, я даже точно не помню, во сколько же мы прибыли, часа в четыре, должно быть, мы были в буфете и там пережидали, оставались там, не собирались ехать прямо сюда, чтобы не свалиться как снег на голову после столь долгого отсутствия, а то они, пожалуй бы, испугались, могли бы и дверь не открыть — представляю себе Сюзанну, так и вижу ее, как она меня встречает с карабином в руках, — нет, я решил переждать, я говорил себе, я думал и поэтому начал об этом говорить,

эти мысли постоянно сидят в голове, и тебе становится необходимо снова и снова их повторять — имею в виду свои будущие намерения, — я говорил себе, у меня были намерения потом рассказать тебе об этом, позднее, когда мы встретимся, а главное, рассказать только тебе и никому другому, вот что было важно, скрыть от них, потому что они могли бы рассердиться, я говорил себе, что расскажу тебе, что приехал намного раньше и какое-то время слонялся без толку.

АНТУАН. Ну так и я об этом, именно это имел в виду, обычные твои истории, и я в них вечно влипаю, и должен выслушивать, и никогда неизвестно, что правда, а что вранье, какова доля вранья.

Ты весь в этом, если и есть что-то сохранившееся о тебе в памяти, чего я не забыл, так это все эти вечные истории ни о чем, истории, в которых я ничего не понимаю.

Ты ничего не говорил.

Вы пили кофе, тебе нужно было выпить кофе, и у тебя болел живот, потому что сам ты не куришь, а в таких местах обычно по утрам, я-то знаю получше тебя, в подобных местах так накурено, что хочется блевать, потому что топор можно вешать, так накурено, и начинает болеть и голова, и глаза

Ты читал газету, ты ведь теперь из тех, кто читает газеты, которые я лично никогда не читаю, — иногда вижу, как человек напротив читает газету, и думаю о тебе, говорю себе: вот газета, которую читает и мой брат, наверное, он похож теперь на этого человека, какое-то время пытаюсь читать его газету вверх ногами, но быстро перестаю, посылаю подальше и живу своей жизнью! — ты пытался читать газету, потому что воскресным утром в вокзальном буфете гуляет полно ребят, они шумят, валяют дурака, а ты в своем углу никак не можешь сосредоточиться, чтобы прочесть газету, а табачный дым вызывает у тебя желание немедленно уйти, об этом ты и думаешь, точка

Ты уже жалел, жалел, что приехал, не понимал, зачем ты это сделал, не мог себе объяснить. Я тоже не понимаю, зачем ты явился, и никто не понимает, и тебе обидно, что никто не знает, потому что, если бы мы знали, я бы, например, знал, тебе было бы легче все проделать и ты быстрее освободился бы от этого ярма.

Ты приехал, потому что ты так решил, взбрело тебе в голову, явилась мысль. Как это ты выразился? Намерение у тебя было, есть? Черт тебя побери, а может, все эти годы, я знаю? Кто знает?

Может, с самого первого дня, не успев уехать, уже в поезде или на следующий день, сразу же — ты всегда сразу начинал обо всем жалеть, и о хорошем, и о плохом, — может, все эти годы ты себе говорил, постоянно повторял, говорил себе, что должен сюда вернуться, нанести нам визит, увидиться с нами, повидаться, а потом вдруг сразу же принял решение, не знаю.

Считаешь, для меня это имеет значение? Ошибаешься, никакого значения не имеет, не может иметь.

Ничего ты себе не говорил, я знаю, я насквозь тебя вижу.

Ничего себе не говорил и в голове не держал, что должен мне что-то сказать, все это глупости, выдумки. Только когда увидел меня, сразу же придумал, чтобы было о чем говорить. Ничего ты не мог себе говорить, потому что совсем меня не знаешь, тебе только кажется, что знаешь, могло бы показаться, потому что я твой брат? Ерунда, ты совсем меня не знаешь, не знаешь уже давно, не знаешь, кто я, никогда этого не знал, и ни ты, ни я в этом не виноваты, я ведь тоже тебя не знаю — но я и не претендую, — мы друг друга не знаем и трудно представить, чтобы незнакомому человеку можно было бы действительно что-нибудь сказать.

Только и можно, что зубы заговаривать, если ты человека не знаешь, а только воображаешь его себе.

На самом деле когда ты меня увидел, ты просто не знал, как ко мне подступиться, как меня взять, — у вас принято так говорить: «неизвестно, на что он клюнет» — и еще, я сам слышал: «надо уметь к нему подступиться», так обычно говорят о человеке грубом и недобром — ты хотел меня изловить, поэтому и бросил удочку, завязал разговор, ты это умеешь, это такой способ, специальная техника для заманивания и забоя животных, но я не желаю, нет у меня желания.

Зачем ты здесь, не хочу знать, ты имеешь право, вот и все, не более того, за тобой право также и не быть здесь, мне все это безразлично. Здесь в какой-то степени твой дом, ты можешь бывать, когда захочешь, но можешь и уехать, тоже твое право, меня это не касается. Не все так уж исключительно в твоей жизни, обычная человеческая жизнь, в сущности, мне нечего опасаться, ничего исключительного, но ты можешь попытаться представить ее как нечто исключительное, хотя она таковой и не является.

ЛУИ. Ты куда?

АНТУАН. Не хочу больше здесь оставаться. Начнешь со мной разговоры разводить, захочешь, чтобы я тебя выслушивал, а у меня нет никакого желания. Не хочу. Боюсь. Вечно вам надо все рассказать, всегда и непрерывно рассказывать. Вы будете рассказывать, а я должен выслушивать. Если человек никогда ничего не говорит, вам кажется, что он должен слушать, но знаешь, я предпочитаю молчать, именно чтобы подать вам хороший пример.

(Зовет.)

Катрин!

(...)

ЛУИ. Как будто ночь среди бела дня, ничего не видно, слышу один шум, прислушиваюсь, как будто я заблудился и остался совершенно один.

МАТЬ. Что ты сказал? Я не расслышала, повтори, что ты сказал.

Луи!

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Елена?

ЕЛЕНА Да?

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Если хочешь уйти, я с тобой.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Будете уходить, скажите, я тоже пойду.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Он больше никого не узнает.

СЮЗАННА Ты и я.

АНТУАН. Тебе чего?

СЮЗАННА Я услышала, как ты кричишь, нет, мне показалось, что ты кричал, мне послышалось, я тебя искала, а вы тут спорили, встретились и начали спорить.

АНТУАН. Я разнервничался, меня вывели из себя, я не думал, что так получится, обычно в другие дни мы не такие, не были такими, как мне кажется.

СЮЗАННА Не всегда такие. В обычные дни каждый сам по себе, мы друг друга не касаемся.

АНТУАН. Находим общий язык.

СЮЗАННА Любим друг друга

(...)

ЛУИ. И потом, как мне часто снилось, все комнаты в доме были в отдалении, никогда не удавалось до них добраться, часами можно было идти и ничего вокруг не узнавать

ГОЛОС МАТЕРИ. Луи!

ЛУИ. И чтобы не испугаться, когда бродишь ночью и ты — ребенок, я повторяю про себя, что нужно побыстрее вернуться, или же начинаю петь, чтобы только слышать звук своего голоса, хотя бы его, просто напеваю, но хуже всего то, и я прекрасно это понимаю, хуже всего было бы теперь снова влюбиться, хуже всего, что мне хотелось бы немного повременить, что я прошу повременить немного, вот что самое скверное...

(...)

СЮЗАННА Что-то я не пойму.

АНТУАН. Я тоже.

СЮЗАННА Ты смеешься? Никогда не видела тебя смеющимися.

АНТУАН. Это потому что мы не понимаем.

ГОЛОС КАТРИН. Антуан!

СЮЗАННА Да?

Не понимаю и никогда не понимала

АНТУАН. И вряд ли когда-нибудь поймешь.

СЮЗАННА И никогда не смогу понять.

ГОЛОС МАТЕРИ. Луи!

СЮЗАННА Да? Мы здесь!

АНТУАН. Ты не понимаешь...

СЮЗАННА Это ведь не так далеко, он мог бы почаще нас навещать, и нет ведь никакой ни трагедии, ни драмы, ни измены — вот чего я не понимаю или не хочу понять.

АНТУАН. По-другому и не объяснишь. Всегда он был желанным, не знаю, можно ли так сказать, желанным и далеким, ускользающим, не желающим ни во что вникать. Уехал себе — и никакой потребности ни в нас самих, ни в заботах о нас.

(...)

КАТРИН. Где они?

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Кто?

КАТРИН. Все остальные, никого не слышно, они тут спорили, Антуан и Луи, я точно слышала, как Антуан сердился, а сейчас как будто все вымерло и мы остались одни.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Не знаю, они должны быть здесь.

КАТРИН. Куда вы? Не оставляйте меня одну!

ГОЛОС СЮЗАННЫ. Да?

(...)

СЮЗАННА Наверное, я несчастна? Возможно ли быть печальней и несчастней?

АНТУАН. Да ничего подобного, никогда ты несчастной не была. Несчастный — это он, тот, кого ты не видела все эти годы. Тебе кажется, что ты несчастлива, но и он в

таком же положении, да и я тоже, только ты решила, будто несчастлива, полагается тебе быть несчастной, вот и сама поверила.

Ты хотела быть несчастной, потому что он далеко, но причина не в этом, не это истинная причина, он тут не виноват, не в нем дело, просто пора расставить все по местам. *(Кладет руку на плечо Сюзанны.)*

(...)

МАТЬ. Я вас искала.

КАТРИН. Я все время здесь, просто не слышала.

МАТЬ. Луи был здесь, я слышала его голос, это был он? Я его ищу.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Он пошел туда.

МАТЬ. Луи!

ГОЛОС СЮЗАННЫ. Да? Мы здесь!

(...)

СЮЗАННА. Почему ты никогда не отвечаешь, когда тебя зовут? Она тебя звала, Катрин звала тебя, да и мы порой зовем, зовем — не дозовемся, никогда ты не отзываешься, и приходится тебя искать, отправляться на поиски.

АНТУАН. И всегда вы меня находите, уже давно никак не могу потеряться, не могу припомнить такого случая, когда бы вы меня потеряли насовсем. Я здесь, в двух шагах, можно меня потрогать.

СЮЗАННА. Сколько бы ты ни пытался меня огорчить или рассердить, что то же самое, ничего не выйдет. Думаешь, я не вижу, что ты тоже хочешь навести порядок и все расставить по местам?

АНТУАН. Ты видишь, как я и говорил: нашла.

СЮЗАННА. Чего-чего? Я не поняла, что-то мудреное ты сказал, чего ты сказал?

Вернись!

АНТУАН. Сюзанна, заткнись!

Сюзанна смеется в одиночестве.

(...)

МАТЬ. Луи, ты разве не слышал? Я тебя звала

ЛУИ. Я был здесь. Что ты хотела?

МАТЬ. Сама не знаю. Ничего, мне показалось, что ты ушел. Я испугалась, что ты ушел.

(...)

ЛУИ. Позднее, в конце дня, да именно тогда, в конце дня, все для меня прояснилось, хотя ничего не было произнесено вслух, а только сжимало мне сердце — это только мысль, сыграть ее нельзя, — я понял, что никогда бы не осмелился совершить это зло: объявить о своей смерти, что, собственно, и явилось причиной моего приезда и, уверившись, что никогда не осмелюсь, я пустился в путь, попросив, чтобы меня проводили на вокзал и чтобы дали мне возможность уехать.

Обещаю, что до моего возвращения ничего плохого не случится, лгу, обещаю снова приехать, и очень скоро, в общем, все дежурные фразы.

В следующие недели, может быть, и месяцы, я звоню, даю о себе знать, слушаю, что мне рассказывают, делаю над собой усилия, полон благих намерений, но про себя точно знаю, что все это в последний раз, хотя и вида не подаю.

Она один лишь раз погладит меня по щеке, как бы давая мне понять, что все прощает, не знаю, правда, какие именно проступки, а я буду раскаиваться в этих неизвестных мне проступках, сожалеть о них.

А вот и Антуан появляется в дверях, вертит в руках ключи от машины, множество раз повторяет, что ни в коем случае меня не торопит, что вовсе не хочет, чтобы я уезжал, что меня не гонит, но что все же пора ехать, и, хотя все это чистая правда, кажется, что он хочет поскорее от меня избавиться, такое создается впечатление, такая у него навязчивая идея, и, ни в коем случае не произнося ничего вслух, я ему это ставлю в вину.

АНТУАН. Мне не хочется, чтобы ты уезжал, я только хочу напомнить, что, если ты хочешь ехать, надо ехать

теперь, я ничего не сказал другого, ровным счетом ничего; что я такого сказал?

КАТРИН. Но впечатление такое, будто ты хочешь, чтобы они поскорее уехали, стоишь тут, вертишь ключи в руках, вроде бы хочешь, чтобы они поскорей убралась восвояси, такое ты производишь впечатление.

ЛУИ. За это я и отомщу.

(Однажды, когда дам себе это право.)

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Хотел бы вас поблагодарить. Мне было страшно приятно.

Катрин?

КАТРИН. Да?

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Счастлив был с вами познакомиться. Хочу, чтобы вы это знали.

КАТРИН. Мне тоже было очень приятно. Надеюсь, что вы не будете плохо вспоминать...

МАТЬ (*чуть касается щеки Луи*). Я прощаю тебе... ничего страшного... но все же прощаю...

(...)

АНТУАН. Я вас провожу, провожу тебя, по дороге можно, можно было бы, было бы логично заехать на обратном пути к нам, это по дороге, совсем небольшой крюк, а потом мы их отвезем, посадим тебя в поезд.

СЮЗАННА. Но и я могу тоже, вы останетесь здесь, поужинаем вместе, я сама его отвезу и сразу же вернусь. А еще лучше, но меня никогда не слушают, все решают без меня, еще лучше было бы, чтобы они тоже поужинали с нами, ты же можешь с нами поужинать — не пойму, почему я так устаю от всего этого, — и они поедут следующим поездом, какая разница?

Было бы лучше всего, но вижу, что бесполезно говорить...

Скажи что-нибудь.

МАТЬ. Как им лучше, так пусть и делают.

ЛУИ. Еще лучше было бы здесь заночевать, сплю ночь, отправляюсь завтра, еще лучше, если завтракать я буду

завтра уже дома, и совсем хорошо, если я навсегда перестану работать, откажусь от всего, женюсь на своей сестре и мы заживем счастливо.

АНТУАН. Сюзанна, я сказал, что провожу их, она невыносима, все решено, а она все хочет перерешить, невозможно с тобой, они хотят уехать сегодня вечером, а ты все твердишь свое, они хотят уехать, уже собрались, я их провожаю, сажаю в поезд, нам это по дороге, нас не затруднит.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Приятное с полезным.

АНТУАН. Вот именно, как это говорится, семерых одним ударом...

СЮЗАННА. До чего же ты бываешь противным, в голове не укладывается, ты хоть послушай себя со стороны, как ты разговариваешь, противно слушать.

АНТУАН. Я? Ты это обо мне?

Это я противный?

СЮЗАННА. Даже представить себе не можешь, до какой степени, невероятно, ты себя не слышишь, послушал бы хоть раз...

АНТУАН. Ну что ты несешь, в самом деле?

Она сегодня невыносима, повторяю, не знаю даже, чего она так на меня взъелась, что с тобой, в самом деле, прямо на себя не похожа. Может, это Луи так на тебя действует, его присутствие, не знаю, просто пытаюсь понять, Катрин, я не знаю, я ведь ничего не сказал, может, я вообще перестал что-либо понимать, Катрин, помоги же мне, я ничего не сказал, говорили об отъезде Луи, он хочет уехать, я провожаю, сказал, что отвезу, ничего другого не сказал, ровным счетом ничего. Ничего противного, да и с чего бы это стал я говорить противное, что противного в мною сказанном?

Луи, как ты считаешь, сказал я что-нибудь противное?

Не смотрите так все на меня!

КАТРИН. Она ничего плохого тебе не сказала, ты грубоват, но ни в чем другом тебя нельзя упрекнуть, ты за

собой не замечаешь, иногда ты грубоват, она просто хотела обратить твоё внимание.

АНТУАН. Я грубоват?

Почему ты так говоришь? Нет, не я грубый, а вы все ужасно себя со мной ведете.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Нет, вовсе он не был грубым, не понимаю, что вы хотите сказать.

АНТУАН. Ах, и ты туда же, вот она «сама Доброта»!

КАТРИН. Антуан!

АНТУАН. Со мной все в порядке, не трогай меня! Делайте как знаете, я ничего плохого не хотел, никому не хотел причинить зла, единственное, что я сказал, и с самыми лучшими чувствами, единственное, что я хотел сказать — ты тоже не смей меня трогать! — ничего я не сказал плохого, только сказал, что могу его отвезти, а вы за это теперь смотрите на меня как на какое-то чудище, нет ничего плохого в том, что я сказал; неверно, несправедливо предполагать обратное.

И перестаньте постоянно держать меня за дурака!

Пусть делают что хотят, я больше не хочу ничего, хотел оказать услугу, но ошибся, он сказал, что хочет уехать, опять я виноват, во всем виноват, ну нельзя же так,

это несправедливо, не может быть так, что вы всегда правы, а я всегда виноват, так быть не может.

Я только сказал, хотел сказать, без всякой задней мысли, хотел только сказать...

ЛУИ. Не плачь.

АНТУАН. Только тронь — убью.

МАТЬ. Оставь его, Луи, не трогай.

КАТРИН. Мне хотелось бы, чтобы вы уехали, прошу меня извинить, я ничего против вас не имею, но вы должны уехать.

ЗАКАДЫЧНЫЙ. Я того же мнения.

СЮЗАННА. Антуан, посмотри на меня, Антуан, я ничего плохого не хотела.

АНТУАН. Со мной все в порядке. Мне очень жаль, я просто устал, не знаю даже от чего, я всегда ощущаю усталость, уже давно, думаю, что превратился в усталого человека, не от работы, часто считают, что устаешь от работы или от забот, деньги тоже, не знаю, нет, я страшно устал, не знаю, как сказать, страшно устал сегодня, за всю свою жизнь ни разу не уставал так, как сегодня.

Я не хотел быть противным, как это ты сказала? Грубым, я не хотел быть грубым, я по натуре человек не грубый, это вы считаете меня таким, вы даже не смотрите в мою сторону, а говорите, что я грубый, но я не такой и никогда таким не был, ты так сказала, и можно было подумать, что это с тобой и со всеми — со мной все в порядке, мне очень жаль, но теперь уже лучше — что это с тобой, по отношению к тебе, ко всем, и к Сюзанне, и еще к детям был я груб, как если бы меня обвинили в том, что я плохой человек, способный на преступление, но это не так, и это несправедливо.

Когда мы были детьми, он и я, Луи, ты должен вспомнить, он и я, она так сказала, мы всегда дрались, и всегда побеждал я, всегда, потому что я сильнее, потому что я был крепче, что ли, не знаю почему, а возможно, и потому, что этот вот, и в этом все дело, — это только что пришло мне в голову, но так оно и есть — этот вот позволял себя побеждать, нарочно поддавался, такую роль себе выбрал — это только что пришло мне в голову, но так оно и есть, — не знаю, сегодня вот вроде бы мне все равно, но не был я грубым; никогда не был грубым, разве что когда защищался. В грубости никак нельзя меня обвинить.

И не говорил я, чтобы он уезжал, он поступает как знает, здесь его дом, имеет право, я ничего ему не сказал.

Со мной все в порядке.

Мы с Сюзанной оба не хитрые — просто смех берет, ты можешь посмеяться вместе со мной, не дуйся, Сюзанна! Я не собирался его обижать, не бойся, проехало, если бы собирался, то убил бы на месте, вовсе не хотел его оби-

деть — мы с Сюзанной оба не хитрые, нам необходимо было всегда быть вместе, не разлучаться, помогать друг другу, как говорится, плечом к плечу, нам и вдвоем его не переговорить, смешно просто даже слышать.

И целый день сегодня ты с ним заодно, ты же его не знаешь, нет, он не плохой, вовсе не хочу сказать, что он плохой, но ты все-таки не права, потому что и абсолютно хорошим его тоже не назовешь, тут ты ошибаешься, тут у тебя прокол; вот так-то, и довольно глупо было единым фронтом попереть против меня.

МАТЬ. Тут нет никого, кто был бы против тебя.

АНТУАН. Возможно, что и так.

Простите меня.

(...)

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Елена?

ЕЛЕНА. Да?

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Не смотри на них так. Иди сюда. Оставь.

ВОИН, ВСЕ ВОИНЫ. Не нравится мне, когда ты вот так замираешь, не нравится.

ЮНОША, ВСЕ ЮНОШИ. Иди сюда.

(...)

СЮЗАННА. А потом, чуть позже...

МАТЬ. Мы почти не шевелимся, нас как бы нет всех троих, только смотрим на них и молчим.

АНТУАН. Ты говоришь, что тебя не любят, вбил себе это в голову и всегда твердил, я сам слышал много раз, не было дня, во всяком случае, я такого не припомню, чтобы не повторял, — такая уж манера делать выводы, когда на тебя нападают, — не было дня, чтобы ты не повторял, что тебя не любят, не любили, никто и никогда не любил и что именно от этого ты постоянно страдаешь.

Уже в детстве я это от тебя слышал и думаю, сам не знаю почему, не могу объяснить, да и понимаю не очень, я думаю, хотя доказательств нет никаких, — ты ни в чем не испытывал недостатка, никогда не случилось с тобой

того, что принято называть несчастьем. Никакая несправедливость типа уродливой внешности, или унижений, или там неприятностей — ничто тебя не коснулось, судьба тебя хранила — я думаю, и раньше думал, что, может быть, и понять этого я не в силах (это выше моего понимания), что и в самом деле другие люди — родители, я, весь остальной мир — мы не были к тебе добры, приносили тебе зло. Ты меня убедил.

Я был уверен, что ты обделен любовью. Я тебе верил, жалел тебя, и страх, который я испытывал — ибо речь идет также и о страхе, — страх, что никто никогда тебя не полюбит, этот страх меня самого вгонял в тоску, потому что младшим братьям всегда кажется, что они должны беспокоиться о старших и подражать им, страх внушал мне тоску, но и чувство вины, потому что я-то не был несчастным, мне надо было сделать над собой усилие, чтобы им стать, и я чувствовал себя виноватым, потому что в глубине души не очень верил в свою несчастливость.

Иногда они со мной, они оба, родители то есть, говорили об этом при мне, тем самым делая меня как бы тоже ответственным за эти тайные признания.

Мы считали, и, должно быть, так считают многие люди, мужчины и женщины, рядом с которыми ты жил, после того как уехал от нас, многие должны были так думать, мы считали, что ты прав.

И коли уж ты постоянно это повторяешь, выкрикиваешь всем, как некое оскорбление, стало быть, так оно и есть.

Мы считали, что и вправду любим тебя недостаточно или же не умеем тебе сказать о своей любви (а если это не говорить, недостаточно часто говорить, что любишь, то вроде бы и на самом деле оказывается, что не любишь).

Не так-то легко было в этом признаться, здесь вообще с трудом выражают свои мысли, нет, нелегко, мы и не признавались, но с помощью каких-то слов, жестов, самых незаметных и незначительных, стараясь быть осо-

бенно предупредительными по отношению к тебе, — еще одно выражение, которое вызовет твою улыбку, но мне только и остается теперь, что представлять постоянно в смешном и нелепом виде, — стараясь быть особенно предупредительными по отношению к тебе, мы выработывали особую манеру, способ говорить, заботиться о тебе, оберегать, выработывали манеру поддерживать друг друга в изъяснении доказательств нашей к тебе любви, ты же никогда не мог этого понять.

Я уступал, всегда вынужден был уступить. Мне всегда оставалось лишь уступить.

Сегодня это все мелочи, ерунда, и я едва ли смог бы, вот что забавно, претендовать на какое-нибудь непоправимое несчастье, но в памяти-то все осталось:

я уступал целые пласты жизни, мне следовало показать себя, так мне твердили, «разумным мальчиком».

Мне следовало не шуметь, освободить тебе место, не противоречить и вслед за тем радоваться умиротворяющему зрелищу продолжения твоей жизни.

Мы следили, я следил, мы брали на себя ответственность за это так называемое несчастье, ты знаешь это так же, как и я, и они все знают, вся эта игра сегодня абсолютна ясна — все, кто с тобой живет, мужчины и женщины, и в обратном тебе меня не убедить, наверняка обнаружили, что ты передергиваешь, я уверен: все это твое так называемое несчастье — только способ существования, ныне, присно и во веки веков, ты так хотел, ты сам себе выбрал эту роль и не сходил с этого места, в сущности, чистое жульничество, способ защиты и средство побега.

Все у тебя было в порядке, понадобилось много лет, чтобы я это понял, но все у тебя было в порядке, ничего не болело — если бы заболело, ты бы не сказал, не знал бы, как сказать, по себе знаю, — и все твои несчастья — не что другое, как способ ответить, твой способ дать ответ людям, стоящим перед тобой, чтобы их не впустить.

Это горестное выражение лица, походка — только манера, как у других бывает выражение самодовольной глупости, ты выбрал такую манеру, пользовался ею и закрепил.

А мы, мы взаправду мучились, упрекнуть себя было вроде бы не в чем, потому что вредили тебе другие, а мы только брали на себя ответственность, все вместе, я, они, и мало-помалу виноват во всем стал один я.

Меня, очевидно, любили слишком, раз уж тебя любили недостаточно, и поэтому решили немножечко отнять из того, чего и не давали вовсе, решили вообще больше ничего не давать и так и оставить со всей своей равнодушной добротой, и чтобы никогда и не подумал жаловаться, чтобы улыбался, играл, был всем доволен, удовлетворен — вот такое словечко, «удовлетворен», в то время как ты будешь прямо-таки источать несчастье, от которого ничто и никто, несмотря на все усилия, не мог бы тебя ни отвлечь, ни спасти.

А когда ты уехал, когда бросил нас, уж и не помню, какое именно заключительное слово бросил ты нам в лицо, но снова я должен был взять вину на себя, заткнуться, принять как неизбежность и тебя еще и пожалеть, волноваться за тебя издалека, не осмеливаясь и слова сказать против, даже и в мыслях не держать этого слова и, как последний дурак, я только ждал и ждал, когда же ты вернешься.

Я — самый счастливый человек на земле.

Со мной никогда ничего не случается, а если и случится, пожаловаться никак нельзя, поскольку «обычно» со мной ничего не случается. И ни разу, ни единого раза не дано было мне воспользоваться своей маленькой, ничтожной бедой. А их было не так уж и мало, этих маленьких бед, когда мне хотелось броситься на землю и не двигаться, остаться в полном мраке и не отвечать ни на что и ни за что, эти маленькие беды накапливались у меня в

голове сотнями и никогда не имели никакого значения, кто я такой, в самом деле?

Я не мог ни вести себя в соответствии со своим состоянием, даже рассказать ничего не мог, тем более чего-то требовать, как будто ничего никогда и не случилось вовсе.

И в самом деле, ничего не случилось, и я не могу на это претендовать.

Ты здесь, передо мной, я знал, что так будет, что с этим немым укором ты будешь стоять передо мной, и мне тебя жаль, я жалею тебя, «жалость» — забытое слово, но я ее испытываю, так же как страх или беспокойство, и вопреки моему гневу я надеюсь, что с тобой ничего дурного не произойдет, и я уже раскаиваюсь (а ты еще не уехал) в том, что причинил тебе сегодня боль.

Ты здесь, ты меня измучил, по-другому и не скажешь, измучил меня, нас всех, я смотрю на тебя и еще больше, чем в детстве, боюсь за тебя, я говорю, что мне не в чем себя упрекнуть в моей собственной жизни, смиренной и незаметной, что глупо и зло упрекать себя в том, что не мог вволю поплакаться, в то время как ты хранишь молчание, и какое глубокое, в то время как ты весь — выражение добра и доброты и выжидаешь под бременем своих внутренних мук, причину и корни которых мне никогда не дано будет даже представить.

Я — никто, у меня никаких прав, и, когда ты снова покинешь нас, оставишь меня, у меня будет еще меньше оснований, но я буду упрекать себя в только что сказанных фразах, пытаться их восстановить в памяти, еще меньше оснований, но останется эта горечь, недовольство самим собой.

Луи?

ЛУИ. Да

АНТУАН. Я все сказал. Умолкаю.

(...)

Закадычный рядом с ним.

ЛУИ. Теперь, после всего, я уезжаю. И никогда не вернусь. Я умру через несколько месяцев, самое большее через год.

Еще одно воспоминание, я хочу о нем рассказать (и на этом все закончить): лето в разгаре, дело происходит в то время, когда меня здесь не было, на юге Франции. Ночью я заблудился в горах и решил идти вдоль железной дороги. Что должно было сократить путь и вывести меня прямо к дому, где я жил.

Ночью поезда не ходят, я ничем не рискую, и дорога поможет мне выйти к людям. В какой-то момент я оказываюсь перед огромным виадуком, он возвышается над долиной, которую можно было угадать в лунном свете, и я иду один между небом и землей, на равном от них расстоянии. И вот что я думаю и о чем хотел сказать: мне надо было бы тогда испустить громкий и радостный крик, долгий и прекрасный, и чтобы он разнесся по всей долине, надо было подарить себе этот миг счастья, заорать изо всех сил, но я этого не делаю, не сделал.

Я продолжаю путь по дороге лишь под шорох своих собственных шагов по гравию.

И об упущенных возможностях, таких, как эта, я пожалею потом.

Сентябрь 1995

Мишель Дейтч

РАССТАВАНИЯ

Перевод Татьяны Уманской

Michel Deutsch
LES ADIEUX

«Les adieux». Out of «Imprécation 36» by Michel Deutsch
© L'Arche Editeur, 1999
Published by permission of L'Arche Editeur, 86 rue
Bonaparte, 75006 Paris, France
All rights reserved

I

МУЖЧИНА. Что ты делаешь?

ЖЕНЩИНА. Ты же прекрасно видишь. Собираю чемоданы.

МУЖЧИНА. Значит, ты решила.

ЖЕНЩИНА. Окончательно... Я уйду.

МУЖЧИНА. Что значит «решила»? Нельзя же вот так легкомысленно все перечеркнуть!

ЖЕНЩИНА. Ты прекрасно знаешь, что я поступаю не легкомысленно.

МУЖЧИНА. Ты решила все стереть, зачеркнуть наше прошлое, нашу любовь. Ты хочешь все забыть, просто все забыть!

ЖЕНЩИНА. Кто сказал, что я хочу все забыть?

МУЖЧИНА. А ведь ты меня любила...

ЖЕНЩИНА. Да, но теперь больше не люблю.

МУЖЧИНА. Ты была счастлива, когда выходила за меня замуж. Ты не можешь этого отрицать.

ЖЕНЩИНА. Я и не отрицаю.

МУЖЧИНА. Ну тогда я не понимаю.

ЖЕНЩИНА. Ради нашего прошлого... Да, я была счастлива, счастлива выйти за тебя замуж, счастлива жить твоей жизнью — да, я любила тебя... Ты это хотел услышать?.. Но теперь все кончено. Я перевернула страницу, и этим все сказано. Ты должен это понять. Ты должен это принять.

МУЖЧИНА. Ты не оставляешь мне выбора.

ЖЕНЩИНА. Да, я не оставляю тебе выбора.

МУЖЧИНА. Я говорю тебе о том, что связывает нас...

ЖЕНЩИНА. Тебе не на что надеяться. Я пришла забрать свои вещи.

МУЖЧИНА. Ты уходишь... Короче говоря, ты меня бросаешь.

ЖЕНЩИНА. Мы уже достаточно это обсуждали. Мы целыми ночами это обсуждали. Добавить нечего. И потом, правда, заново начинать этот разговор как-то совсем уж некрасиво. Почему ты хочешь все испортить?

МУЖЧИНА. Но я люблю тебя, ты что, не понимаешь?

ЖЕНЩИНА. Я желаю тебе меня разлюбить. Я желаю тебе добра.

МУЖЧИНА. Подожди. Я сделал что-то такое, что было тебе неприятно? Я сказал что-то, что тебя обидело? Что-то же должно было произойти!

ЖЕНЩИНА. Ничего не произошло, и ты ничего обидного мне не говорил. Просто я больше тебя не люблю, и я уйду.

МУЖЧИНА. Подожди! Подожди! Так нельзя. Мы все начнем сначала... Так нельзя! Ты не можешь вот так вот меня бросить!

ЖЕНЩИНА. Ну вот. Готово. Я заберу вот этот чемодан, а за оставшимися вещами приду через пару дней. Так, я вызову такси.

МУЖЧИНА. Есть кто-то другой. В твоей жизни есть другой мужчина.

ЖЕНЩИНА (*разговаривает по телефону*). Такси! Через десять минут? Хорошо... Дом сто сорок по Восемьдесят второй Восточной улице, угол Третьей... Да-да... Я буду ждать на улице... Через десять минут.

МУЖЧИНА. Признайся хотя бы: у тебя есть другой!

ЖЕНЩИНА. Пожалуйста, не будь смешным. Да даже если так, если бы у меня был другой... Как бы то ни было, пойми, тебя это не касается. Но так уж случилось, что другого нет... Ты доволен?

МУЖЧИНА. Ты лжешь!

ЖЕНЩИНА (*с порога, с чемоданом в руке*). Ерунду не говори. Прости... Я зайду за вещами через пару дней. Ладно? Обнимемся как хорошие друзья.

МУЖЧИНА. Значит, правда все кончено? Ты правда уходишь...

ЖЕНЩИНА. Правда, все кончено... Ты же видишь...
(Уходит.)

МУЖЧИНА. Этого не может быть! Не кончено! Этого не может быть! Не бросай меня! Прошу тебя! Не бросай меня.

II

ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА. Что ты делаешь?

ВТОРАЯ ЖЕНЩИНА. Ты же прекрасно видишь. Собираю чемоданы.

ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА. Значит, ты решила.

ВТОРАЯ ЖЕНЩИНА. Окончательно... Я ухожу.

Пауза.

Ну ты все-таки не будешь плакать.

ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА. С чего ты взяла, что я собираюсь плакать?

ВТОРАЯ ЖЕНЩИНА. Ну вот, восхищение в твоих глазах уже готово смениться яростью ревности — безумная страсть, разжигаемая ревностью... Как ты умеешь сохранять самообладание, дорогая! Обнимемся!

ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА. Ты к нему пойдешь... К нему? Вы все устроили за моей спиной. Тебе не кажется, что это как-то... омерзительно?

ВТОРАЯ ЖЕНЩИНА. Давай без пошлостей, ладно?

ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА. Ты его любишь?

ВТОРАЯ ЖЕНЩИНА. Не знаю... Возможно. Он мне нравится. Да, нравится. Это уже неплохо.

ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА. А меня?

ВТОРАЯ ЖЕНЩИНА. Послушай... Я тебя любила... Да, я действительно любила тебя...

ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА. А теперь ты меня больше не любишь.

ВТОРАЯ ЖЕНЩИНА. Все не так просто...

ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА. Не трись. Ты любишь другого человека, вот и все. Признайся хотя бы. Чтобы я это услышала из твоих уст!

ВТОРАЯ ЖЕНЩИНА. Слушай, прекрати раздувать из мухи слона!

ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА. Я раздуваю из мухи слона? Наглости тебе не занимать!

ВТОРАЯ ЖЕНЩИНА. Расстанемся друзьями...

ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА. Ты для него так себя размалевала? А вокруг губ морщины и синяки под глазами... И тушь потекла... Ты что, плакала?

ВТОРАЯ ЖЕНЩИНА. Не твое дело! В любом случае, дорогая моя, история на этом заканчивается.

ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА. Всему приходит конец. Ты это хочешь сказать? Всему приходит конец.

ВТОРАЯ ЖЕНЩИНА. Вот именно — история на этом заканчивается.

III

МУЖЧИНА. Это твой чемодан?

ЖЕНЩИНА. Нет, твой.

МУЖЧИНА. Ты уверена?

ЖЕНЩИНА. Открой его! Увидишь, что там лежат твои вещи. Твои вещи и твой текст!

МУЖЧИНА. Вообще-то, я терпеть не могу спектакли, где есть чемоданы. Ну да! Чемоданы и солнечные очки!

ЖЕНЩИНА. Как бы там ни было, этот чемодан твой!

МУЖЧИНА. Хорошо. Это мой чемодан, раз ты говоришь!.. И все-таки, когда в театре не знают, что делать, достают чемоданы и солнечные очки!

ЖЕНЩИНА. Как бы там ни было, этот чемодан твой!

МУЖЧИНА. Хорошо. Это мой чемодан, раз ты говоришь!.. И все-таки, когда в театре не знают, что делать, достают чемоданы и солнечные очки... Беженцы; век беженцев; век, увиденный через чемоданы беженцев... Переселенцы! Беглецы в поисках убежища! Изгнанники! Потрясающе, сколько символов связано с чемоданом. Было бы ошибкой отказаться от всех этих символов! Кстати, никто и не отказывается! Чемодан... С чемоданом не живут, с ним переезжают! Кочевничество! За чемоданом идет рюкзак! Что же до солнечных очков... Солнечные очки — это смесь владельца частного пляжа и гангстера, топ-модели и девушки, которая хочет скрыть свое горе. Покрасневшие глаза... Девушки, желающей показать, что у нее есть тайна, которой на самом деле не существует!

ЖЕНЩИНА. Это все?

МУЖЧИНА. Нет, я не закончил.

ЖЕНЩИНА. Ну, друг мой, мне есть чем заняться, вместо того чтобы тебя выслушивать!

МУЖЧИНА. Как ты со мной разговариваешь?

ЖЕНЩИНА. Болван!

МУЖЧИНА. А какие у тебя дела? Хотел бы я знать, какие такие у тебя дела.

ЖЕНЩИНА. Во всяком случае, мне есть чем заняться, вместо того чтобы тебя выслушивать!

МУЖЧИНА. Ты уверена, что мой текст в чемодане? Потому что я еще не знаю своего текста, понимаешь. А до премьеры осталось три дня.

ЖЕНЩИНА. Послушай. Ты открываешь чемодан, смотришь, не забыл ли ты чего, удостоверяешься в том, что твой текст лежит там рядом с твоими трусами, затем ты закрываешь свой чемодан, берешь его и уходишь!

МУЖЧИНА. Хорошо, хорошо! Но дело в том, что я играю в спектакле...

ЖЕНЩИНА. И ты не знаешь текста!

МУЖЧИНА. Я знаю свой текст! Кто сказал, что я не знаю текста?

ЖЕНЩИНА. Ты!

МУЖЧИНА. Дело в том, что я в своем тексте еще плаваю. Вот в чем дело... Поэтому если я его забуду, будет катастрофа, дорогая моя.

ЖЕНЩИНА. Семь часов!

МУЖЧИНА. Пора отнести чемодан в гостиницу... Репетиция только в восемь... Ты ждешь кого-то?

ЖЕНЩИНА. Это тебя не касается.

МУЖЧИНА. А!

ЖЕНЩИНА. Будь здоров.

МУЖЧИНА. Мы еще женаты, хочу тебе напомнить.

ЖЕНЩИНА. Развод по обоюдному согласию. У меня завтра утром встреча с адвокатом.

МУЖЧИНА. Развод по обоюдному согласию?

ЖЕНЩИНА. Как договаривались. Надеюсь, ты не собираешься ничего осложнять.

МУЖЧИНА. Я вовсе не собираюсь ничего осложнять. Но я был не в курсе этой истории... с разводом по обоюдному согласию. Правда!

ЖЕНЩИНА. Я долго думала. Поверь, это лучше для нас обоих. Можешь мне поверить: развод по обоюдному согласию. Теперь иди!

МУЖЧИНА. Ты меня выгоняешь?

ЖЕНЩИНА. Уходи!

МУЖЧИНА. Большая сцена втроем. Они расстались и были очень несчастны. Нужно бы музыку, а? Когда в театре не знают, что делать, запускают музыку... Или в кино. Музыка запускают! Грустная, драматическая, трагическая сцена... Нужна грустная, драматическая, трагическая музыка... Прямо как мое состояние в данный момент. Потому что я все еще люблю тебя, понимаешь?

ЖЕНЩИНА. Слишком затянуто!

МУЖЧИНА. Да нет, нужно просто быть достоверным. Играют же «Ричарда Третьего» целиком, без купюр. Достаточно быть достоверным!.. В жизни как и на сцене... Я люблю тебя!.. Мы играем в одной пьесе, в одном театре, сто раз, каждый вечер... Кроме понедельника — этот вечер выходной... Сто раз, каждый вечер с чемоданами...

ЖЕНЩИНА. Уходи!

IV

МУЖЧИНА. Что ты делаешь?

ЖЕНЩИНА. Ты же прекрасно видишь. Собираю чемоданы.

МУЖЧИНА. Значит, ты решила.

ЖЕНЩИНА. Окончательно... Я уйду.

МУЖЧИНА. Глупо... Ты совершаешь большую ошибку. Я наверняка — лучшее, что у тебя было в жизни.

ЖЕНЩИНА. Я этого не заметила.

МУЖЧИНА. Подумай.

ЖЕНЩИНА. Ты мне надоел.

МУЖЧИНА. Тебе мешает признаться в этом гордость, твоя чертова спесь. Хотя мне всегда нравилась эта твоя сицилийская обидчивость, этот твой характер сицилийской вдовы.

ЖЕНЩИНА. Я когда-то встретила одного сицилийца в Маленькой Италии. Он был небрит, носил шляпу и хотел познакомить меня со своей матерью! Сицилия меня не интересует. Кстати, я никогда не была на Сицилии! Ладно. Мне кажется, мы все друг другу сказали!

МУЖЧИНА. Нет, подожди!

ЖЕНЩИНА. Подожди. Чего ждать? Мы все друг другу сказали!

МУЖЧИНА. Это недоразумение... Начнем сначала. Я уверен, что это недоразумение!

ЖЕНЩИНА. Не будь посмешищем. Такси ждет.

МУЖЧИНА. Помнишь, недавно в театре, в «Ричарде Третьем»? Леди Анна говорит Глочестеру: «...лютый зверь и тот ведь знает жалость». И Глочестер, будущий Ричард Третий, отвечает: «Не знаю жалости — вот и не зверь я». Власть, предательство, смерть...

ЖЕНЩИНА. Не понимаю, куда ты клонишь!

МУЖЧИНА. Одна из самых знаменитых сцен репертуара! Ты действительно уходишь? Ты бросаешь меня?

ЖЕНЩИНА. Созвонимся...

МУЖЧИНА. У меня нет твоего номера...

ЖЕНЩИНА. Я тебе позвоню.

МУЖЧИНА. «...лютый зверь и тот ведь знает жалость...» Ты не зверь, раз ты не испытываешь жалости, дорогая женушка!

ЖЕНЩИНА. Ты смешон. Ты превращаешь Шекспира в водевиль!

МУЖЧИНА. Значит, ты уходишь.

ЖЕНЩИНА. Все эти годы я пыталась понять, как ты умудряешься сделать жизнь окружающих такой же жалкой, как твоя... Не обижайся. Не говори ничего... Такси ждет... *(Берет чемодан и уходит не оборачиваясь.)*

V

Убогая грязная комната на двадцатом этаже жилого дома, расположенного где-то в квартале Лоуэр-Ист-Сайд.

Рэй Бутчер сидит на кровати. Разбирает бумаги. Многие разрывает; те, которые оставляет, укладывает в стоящий у его ног открытый чемодан. На кровати под рукой лежит колты.

Разобрав бумаги, Бутчер встает, надевает хирургические перчатки и выходит из комнаты. Возвращается через пару минут, волоча за ноги безжизненное тело. Закрывает за собой дверь, потом при помощи мясницкого ножа и пилы начинает методично расчленять труп. Сначала старательно отделяет голову, потом принимается отпиливать ноги... Вытаскивает из-под кровати второй чемодан и запикивает в него куски тела. Всюду кровь.

РЭЙ БУТЧЕР. Чертова жара... Мечта всей жизни — операционные и холодильные камеры морга... Работать в прохладном месте! Убийцы и могильщики, приветствую вас! Хоронить все эти трупы в христианской могиле. Вот собачья работа! Собирать трупы на полях боя, раздевать этих опаленных порохом свиней, которые только что, споткнувшись, свалились, хрустя и визжа... Многого не наберешь... Грабитель трупов... Теряется профессия... Поля боя уж не те, что были... Сталинград, Берлин... Уж

не такие кровавые!.. В этой каморке слишком жарко... Мне целый день потребуется, чтобы вычистить, разделить, препарировать и упаковать кишки и кости... Теперь можно заработать только на торговле органами... Разговаривать с самим собой, молоть всякий вздор перед одними только гиенами да могильщиками... Сколько дадут за эту печень? За эту пару ушей? За эту бедренную кость?..

Десять таблеток бензедрина и одно впрыскивание? Мало!..

Входит молодая же н щ и н а. Смотрит, как Рэй Бутчер снимает хирургические перчатки.

Же н щ и н а совершает приготовления к уколу.

ЖЕНЩИНА. Все в кровище.

РЭЙ БУТЧЕР. У меня нет времени убирать — возьми да помоги.

Пауза.

ЖЕНЩИНА. Ты уезжаешь?

РЭЙ БУТЧЕР. Путешествия формируют молодежь.

ЖЕНЩИНА. Ты действительно уезжаешь?

РЭЙ БУТЧЕР. Как видишь, уезжаю...

ЖЕНЩИНА. Почему?

РЭЙ БУТЧЕР. Слишком жарко.

ЖЕНЩИНА. Зачем бежать от нашей любви?

РЭЙ БУТЧЕР. Не пытайся меня разжалобить.

ЖЕНЩИНА. Я думала...

РЭЙ БУТЧЕР. Ты найдешь себе другого. Ты молода. Повиляй задом; сама прекрасно знаешь... Любой дурак даст тебе уколиться.

ЖЕНЩИНА. Я думала...

РЭЙ БУТЧЕР. Ничего не думай. И не воображай себе, что мы еще будем трахаться. Кончено. Финиш. Всему приходит конец. Раздевать трупы выгодней, душа моя. Пора переквалифицироваться, понимаешь. Собирать свиные

кишки или глаза маленьких детей... Надо только, чтобы бумаги были в порядке... Да и то... В общем, пора переквалифицироваться, душа моя.

ЖЕНЩИНА. Значит, все действительно кончено?

РЭЙ БУТЧЕР. Ничего не поделаешь...

VI

ИАНА. Жила-была...

КАМИЛЛА. Жила-была...

ИАНА. Жила-была одна бедная богатая принцесса, которую уволили, отстранили, выгнали со двора ни с того ни с сего, без предупреждения. Сплошное счастье!.. Он ей изменял, она ему изменяла, и у них были прекрасные дети. О чем еще можно мечтать? Я тебя спрашиваю. А потом случилось то, что должно было случиться: он ушел от нее к другой бабе и в один прекрасный день прогнал ее, как прогоняют обслуживающий персонал — тот самый персонал, который она так любила. А потом...

КАМИЛЛА. Голые девки, любовники-качки...

ИАНА. Дуреха... Депрессия, антидепрессанты, успокоительные и возбуждающие средства!.. Королева мечтала, чтобы Золушка умерла в девственном одиночестве.

КАМИЛЛА. Ты, дорогая, уже давным-давно не девственница!.. Ты уж скорее шлюха. Волшебная сказка с путаной в роли королевской особы и голодными акулами. Тебе не хватило смелости, изящества, чтобы совершить самоубийство, птичка моя; хотя это самое малое, чего от тебя ожидали!

ИАНА. Погибла из-за недостатка любви, дорогая Камилла. Ты что, не читала прессу? *They killed her!*¹ Вся жизнь в поисках любви. Меня убили.

¹ Они убили ее! (англ.)

КАМИЛЛА. Конечно, если столько ныть! Тень измены, враждебность *gentry*², насмешки циников... В твоём положении можно было бы рассчитывать на большую сдержанность, на соблюдение традиций. Служить короне и Англии!

ИАНА. Недотраханная, ты цепляешься за член этого жалкого принца без королевства!

КАМИЛЛА. Золушка с норовистым крупом, зудящим задом! Диана-охотница, подстилающаяся без зазрения совести, сука в течке! Что детки подумают?

ИАНА. Быть принцессой не каждому дано!

КАМИЛЛА. Я видела кадры и слышала комментарии на Си-эн-эн. Жанна д'Арк зрительских симпатий, Мэрилин — принцесса из «Мы, женщины», воплощающая за миллион долларов молодость, богатство, гламурный бунт!

ИАНА. Не каждому дано стать легендой, дорогая моя! Легендарная принцесса, подумать только!

КАМИЛЛА. Звезда для камер видеонаблюдения и фотороманов! Героиня Барбары Картланд во плоти. Самая преследуемая и задохнувшаяся в излишествах любви и в гробницах из цветов женщина... Фотографируемая ежеминутно на протяжении всей своей жизни... Приветствую тебя, принцесса зрелищ. Но, как тебе известно, сердце принца принадлежит другой! Сердце принца принадлежит мне!

ИАНА. Бегать. С благотворительного шоу на шоу телевизионное не каждый сумеет! Для этого нужны ноги!.. Предаваться любовным утехам с самым важным хером королевства, со всем обществом или с одним патетичным и слезливым дураком... Не у каждой есть выбор! Как ты думаешь, фея Карабосс?

КАМИЛЛА. «*God save the Queen!*»³ О, бывшая жена принца, не смейся над моими бедами... Разве я недостаточно плакала над распутствами твоей жизни!

² Мелкопоместное нетитулованное дворянство (англ.).

³ «Боже, храни королеву!» (англ.)

ДИАНА. У меня была слава, я любила жизнь, а меня убили! У меня были молодость и красота, а меня убили! Нить моей жизни обрезали в прайм-тайм ради планетарного шоу! Все пэры королевства, которые, пока я была жива, ненавидели меня, пришли распластаться перед моим изуродованным трупом, потому что боялись народа. Я была звездой, дорогая моя! Лучшей! Я была супругой, матерью, брошенной женой! Все женщины телевизионного мира отождествляли себя со своей принцессой. Народная принцесса! Ты, бедняжка, всего лишь узурпаторша, внешнее благородство под фонограмму!

КАМИЛЛА. Я буду мягка и нежна в выборе слов, славава, как это прекрасно умеешь делать ты. Я люблю принца — принца, которого ты никогда не любила! Ты, о в высшей степени привлекательная Золушка, всегда мечтала лишь об участии в рекламе гигиенических салфеток! Я восхищаюсь твоей проникательностью. Чего бы ты ни сделала ради встречи со своей публикой? Ради того чтобы попасть на обложку таблоида? Совершенная! Ты совершенна, милочка, великолепна!

ДИАНА. Взмах волшебной палочки, дорогая завистливая и ворчливая фея, дорогая Карабосс! На тебя, естественно, нельзя рассчитывать, чтобы заставить мечтать и умиляться девок и баб во всем мире, на всемирном кибернетическом рынке! Да, я была светской дамой, существом, уставшим от планетарного шоу. Жила-была... Планетарный несчастный случай, засвеченный в туннеле... Золушка под прицелом фотокамер! Я воплотила собой реванш женщин и униженных — и вспышки трещат, освещая королеву сердец! Зеркальце, милое зеркальце, скажи, кто красивее? Кто из нас двоих красивее? Думаю, что я попала в большую точку.

Диана уходит.
Камилла плачет.

Посвящается Марселю Кювелье и Терезе Кантен

Жорж Перек

УВЕЛИЧЕНИЕ,

или

Как вне зависимости от санитарных,
психологических, климатических,
экономических и прочих условий
максимально оптимизировать шансы,
испрашивая у начальника повышение
зарплаты

Перевод Валерия Кислова

Georges Perec

L'AUGMENTATION

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

- 1 ПРЕДЛОЖЕНИЕ
 - 2 АЛЬТЕРНАТИВА
 - 3 УТВЕРДИТЕЛЬНОЕ ПРЕДПОЛОЖЕНИЕ
 - 4 ОТРИЦАТЕЛЬНОЕ ПРЕДПОЛОЖЕНИЕ
 - 5 ВЫБОР
 - 6 ЗАКЛЮЧЕНИЕ
- КОРЬ

Пьеса «Увеличение» была впервые представлена 26 февраля 1970 года в театре «Гете-Монпарнас», в постановке Марсея Кювелье и следующем составе: Марсель Кювелье — Предложение, Оливье Лёбо — Альтернатива, Моник Сэнте — Утвердительное предположение, Фредерик Вильдан — Отрицательное предположение, Ив Пено — Выбор, Тереза Кантен — Заключение, голос Даниэли Лёброн — Корь.

1

Вы все хорошо продумали, вы приняли решение, и вы идете к Начальнику вашего отдела, чтобы попросить его об увеличении зарплаты.

2

Или Начальник вашего отдела у себя в кабинете, или Начальника вашего отдела в кабинете нет.

3

Если Начальник вашего отдела у себя в кабинете, то вы стучитесь и ждете, когда он вам ответит.

4

Если Начальника вашего отдела в кабинете нет, то вы ждете в коридоре, когда он вернется.

5

Предположим, что Начальника вашего отдела в кабинете нет.

6

В этом случае вы ждете в коридоре, когда он вернется.

*

1

Вы ждете в коридоре, когда Начальник вашего отдела вернется.

2

Или Начальник вашего отдела возвращается, или Начальник вашего отдела не возвращается.

3

Если Начальник вашего отдела возвращается, то вы стучитесь в дверь его кабинета и ждете, когда он ответит.

4

Если Начальник вашего отдела не возвращается, то вам лучше всего пойти в соседний кабинет к вашей коллеге, мадемуазель Иоланде.

5

Предположим, что Начальник вашего отдела задерживается.

6

В этом случае вы идете к мадемуазель Иоланде.

*

1

Вы идете к мадемуазель Иоланде.

2

Или мадемуазель Иоланда у себя в кабинете, или мадемуазель Иоланды в кабинете нет.

3

Если мадемуазель Иоланда у себя в кабинете, то вы можете — разумеется, при условии, что она в хорошем настроении, — с ней немного поболтать, пока не вернется Начальник вашего отдела.

4

Но если мадемуазель Иоланды в кабинете нет, то вам не остается ничего другого, как ходить по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой Организацию, которая прибегает к вашим услугам, — в ожидании более подходящего момента для встречи с Начальником вашего отдела.

5

Предположим, что мадемуазель Иоланды в кабинете нет.

6

В этом случае вам не остается ничего другого, как ходить по разным отделам, в совокупности частично или

полностью представляющим собой Организацию, которая прибегает к вашим услугам, — в ожидании более подходящего момента для встречи с Начальником вашего отдела.

*

1

Вы опять идете к Начальнику вашего отдела.

2

Или он у себя в кабинете, или его в кабинете нет.

3

Если он в своем кабинете, то вы стучитесь и ждете, когда он ответит.

5

Но предположим, что его в кабинете нет.

6

В этом случае вы ждете в коридоре, когда он вернется.

*

1

Вы ждете в коридоре, когда вернется Начальник вашего отдела.

2

Или он вскоре возвращается, или он задерживается.

3

Если он вскоре возвращается, то вы можете постучаться к нему в кабинет и подождать, когда он ответит.

4

Если он задерживается, то вам лучше всего пойти в соседний кабинет к мадемуазель Иоланде, вашей коллеге.

5

Предположим — такое случается постоянно, — что Начальник вашего отдела задерживается.

6

В этом случае вы идете к мадемуазель Иоланде.

*

1

Вы идете к мадемуазель Иоланде.

2

Или она у себя в кабинете, или ее в кабинете нет.

3

Если она у себя в кабинете, то вы можете — разумеется, при условии, что она в хорошем настроении, — с ней немного поболтать.

4

Если ее в кабинете нет, то вам не остается ничего другого, как ходить по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой Предприятие, которое пользуется вашими услугами, — в ожидании благоприятной возможности для встречи с Начальником вашего отдела.

5

Предположим — простоты ради, ибо следует всегда упрощать, — что мадемуазель Иоланда в своем кабинете.

6

В этом случае вы можете с ней немного поболтать...

3

Но это — при условии, что она в хорошем настроении.

4

Ибо, если мадемуазель Иоланда не в настроении, то она не захочет с вами болтать и вам не останется ничего другого, как ходить по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой Предприятие, в котором вы служите, — в ожидании благоприятной возможности для встречи с Начальником вашего отдела.

5

Предположим — такое случается постоянно, — что мадемуазель Иоланда не в настроении.

6

В таком случае вы идете по разным отделам, в совокупности частично или полностью составляющим Предприятие, которое пользуется вашими услугами, — в ожидании благоприятной возможности для встречи с Начальником вашего отдела.

*

1

Вы опять идете к Начальнику вашего отдела.

5

Его в кабинете нет.

6

В этом случае вы ждете в коридоре, когда он вернется.

*

1

Вы ждете в коридоре, когда вернется Начальник вашего отдела.

5

Похоже, он не собирается возвращаться.

6

Вы идете к Иоланде.

*

1

Вы идете к Иоланде.

2

Или она на месте, или ее на месте нет.

3

Если она на месте, то вы можете — конечно, при условии, что она в хорошем настроении, — с ней немного потрепаться.

4

Если ее на месте нет, то вам не остается ничего другого, как ходить по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой Фирму, которая использует ваши услуги, — в ожидании более удачного дня для встречи с Начальником вашего отдела.

5

Предположим — простоты ради, ибо следует всегда упрощать, — что мадемуазель Иоланда в своем кабинете.

2

Она в хорошем настроении, или она не в настроении.

5

Предположим — простоты ради, ибо следует всегда упрощать, — что Иоланда в хорошем настроении.

*

1

Вы немного треплетесь с Иоландой.

2

Или через стеклянную дверь кабинета мадемуазель Иоланды вы замечаете Начальника вашего отдела, который возвращается в свой кабинет, или через стеклянную дверь кабинета мадемуазель Иоланды вы не замечаете ничего и уж, во всяком случае, никак не Начальника вашего отдела, который возвращается к себе в кабинет.

3

Если через стеклянную дверь мадемуазель Иоланды вы замечаете Начальника вашего отдела, который возвращается в свой кабинет, то вам остается только найти повод выйти из кабинета Иоланды и идти стучаться в кабинет Начальника вашего отдела.

4

Если же, напротив, вы не замечаете ничего, то вам приходится и дальше болтать с мадемуазель Иоландой.

5

Предположим — такое случается постоянно, — что вы не замечаете Начальника вашего отдела через стеклянную дверь кабинета Иоланды.

6

Вы продолжаете докучать Иоланде.

*

1

Вы все еще треплетесь с Иоландой.

3

Если вы замечаете Начальника вашего отдела, то вы находите повод выйти из кабинета Иоланды и идете стучаться к нему кабинет.

4

Иначе ваш разговор с Иоландой рискует затянуться.

3

И если у вас не найдется богатых и оригинальных тем для беседы, то хорошее настроение этой славной Иоланды растает, как снег на солнце, и вам не останется ничего другого, как ходить по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой Концерн, который использует ваш труд, — в ожидании более подходящего времени для встречи с Начальником вашего отдела.

5

Предположим — простоты ради, ибо следует всегда упрощать, — что вы, неистощимый собеседник, болтая с Иоландой, через стеклянную дверь замечаете Начальника вашего отдела, который возвращается к себе в кабинет.

3

Уф!

6

Вы, стремительный как молния, мгновенно находите повод выйти из кабинета Иоланды и идете стучаться в дверь кабинета Начальника вашего отдела.

*

1

Вы стучитесь в дверь кабинета Начальника вашего отдела.

2

Или он предлагает вам войти, или он не предлагает вам войти.

3

Если он предлагает вам войти, то вы входите.

4

Если он не предлагает вам войти, то вы стучитесь еще.

5

Предположим — а такое случается постоянно, — что...

6

Вы стучитесь еще.

*

1

Вы опять стучитесь в дверь кабинета Начальника вашего отдела.

2

Или он отвечает вам «Войдите», или он вам не отвечает.

3

Если он отвечает вам «Войдите», то вы входите, если, конечно, вы не законченный идиот или если вас не поразила внезапная глухота.

4

Если он вам не отвечает, то вы, расстроенный, озадаченный, но не теряющий присутствия духа, разворачиваетесь и возвращаетесь в свой кабинет в ожидании радостной возможности для встречи с Начальником вашего отдела.

5

Предположим — а такое случается постоянно, — что...

6

Вы, расстроенный, озадаченный, но не теряющий присутствия духа, разворачиваетесь и возвращаетесь в свой кабинет в ожидании радостной возможности для встречи с Начальником вашего отдела.

*

1

Вы все хорошо продумали, вы приняли решение, и вы идете к Начальнику вашего отдела, чтобы попросить его увеличить вам зарплату.

2

Или он на месте, или его на месте нет.

3

Если он на месте...

4

Пять против одного, что его на месте нет!

5

Вы выиграли!

6

Вы ждете в коридоре, когда он вернется.

*

1

Вы ждете в коридоре, когда вернется Начальник вашего отдела.

2
Вернется или не вернется?

3
Вернется!

4
Не вернется!

3
Да!

4
Нет!

5
Нет.

6
Идите-ка вы к Иоланде!

*

1
Вы идете к мадемуазель Иоланде.

5
А Иоланды-то и нет.

6

На всякий случай вы идете по разным отделам, в совокупности частично или полностью составляющим Предприятие, которое вас использует, — в ожидании того момента, когда представится реальная возможность для встречи и разговора с Начальником вашего отдела.

*

1
Вы опять идете к Начальнику вашего отдела.

2

Или он на месте, или его на месте нет.

3

Если бы он был на месте, то вы бы постучались и дождались, когда он ответит.

5

Но на месте его, конечно же, нет.

6

Вы ждете его в коридоре.

*

1

Вы ждете в коридоре, когда вернется Начальник вашего отдела.

2

Он вернется или нет, черт возьми!

6

К Иоланде!

*

1

Мамзель Иоланда.

2

Или она в своем кабинетце.

3

И вы можете с ней поболтать, если она в настроении.

2

Или ее в кабинетце нет.

И вы опять, бурча, идете по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой Организацию, которая вас использует за нищенскую зарплату.

5

Простоты ради — следует всегда упрощать — скажем начистоту: мамзель Иоланда в своем кабинетце.

2

В этом нет никаких сомнений, но какое у нее настроение?

4

Если у нее не будет настроения с вами болтать, у этой мамзель Иоланды, то вам только и останется, что ходить по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой Организацию, которая вас использует за нищенскую зарплату.

5

Но поскольку у мамзель Иоланды нет никакого, ну абсолютно никакого настроения...

6

Вы, ворча, идете по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой обширную Организацию, которая вас использует за нищенскую зарплату.

1

И вы ждете следующего, более удачного дня, чтобы попасть к Начальнику вашего отдела.

*

1

Начальник нашего отдела?

2

Не знаю, у себя ли он.

3

Можете постучаться к нему в дверь.

4

Он скоро будет, обычно он приходит в это время.

5

Его нет, но он наверняка скоро будет.

6

Посидите в коридоре и подождите, он наверняка скоро будет, обычно он приходит как раз в это время.

*

1

Вы ждете его в коридоре.

5

Он не приходит.

6

Вы идете к мадам Иоланде.

*

3

Если мадам Иоланда на месте, то вы можете немного с ней поболтать, пока не вернется Начальник вашего отдела.

4

Если нет, то вы пойдете по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой Предприятие, рамками которого ограничивается ваше поле зрения, — в ожидании того момента, когда вы сможете прийти к Начальнику вашего отдела, и пусть Судьба не будет так жестока!

5

Предположим — простоты ради, ибо следует всегда упрощать, — что мадам Иоланда не только в своем кабинете, но еще и в хорошем настроении.

6

Вы немного болтаете с мадам Иоландой.

*

1

Вы утомляете мадам Иоланду.

6

Вы идете по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой Фирму, кото-

рая вам платит — если это вообще можно назвать платой — за то, что вы ходите по разным отделам, в совокупности представляющим ее частично или полностью.

1

Затем вы возвращаетесь к Начальнику вашего отдела.

5

Скажем — простоты ради, ибо следует всегда упрощать, — что на сей раз Начальник вашего отдела в своем кабинете.

3

Ну и ну!

6

Естественно, вы стучите.

2

Или он вам предлагает зайти.

3

И вы входите.

2

Или он не отвечает.

1

И вы немного ждете, перед тем как постучаться еще.

5

Опыт показывает, что в 74 процентах случаев Начальник отдела не отвечает на первое «тук-тук», произведенное согнутым средним пальцем подчиненного, явившегося плакаться на низкую зарплату.

6

Вы стучитесь еще.

*

1

Вы стучитесь еще.

2

Или он отвечает вам: «Войдите».

3

И вы входите.

2

Или он вам не отвечает.

4

Вы не осмеливаетесь настаивать, и вам не останется ничего другого, как выйти в ожидании того, когда фортуна будет к вам более милостива и вы опять попытаетесь предстать перед Начальником вашего отдела.

5

Предположим, простоты ради.

Все.

Ибо следует всегда упрощать.

5

Что Начальник вашего отдела в кои-то веки предлагает вам войти.

2

Или вы законченный идиот, или вы не законченный идиот.

3

Нужно быть законченным идиотом, чтобы не войти.

1

Если вы не законченный идиот, то вы входите.

5

Предположим, простоты ради.

Все.

Ибо следует всегда упрощать.

5

Что вы не законченный идиот.

6

Вы входите.

*

1

Вы в кабинете Начальника вашего отдела.

2

Или Начальник вашего отдела соглашается принять вас сразу и немедленно, или Начальник вашего отдела предлагает вам зайти позже.

5

Предположим — такое случается постоянно, — что Начальник вашего отдела решил посвятить утро своим личным делам, а именно уже давно вынашиваемому проекту, который заключается в том, чтобы пойти к своему Начальнику и попросить его об увеличении своей зарплаты.

1

На это он имеет полное право.

5

Итак, он предложит вам зайти позже.

6

В этом случае вы подчиняетесь и, пятясь, выходите, не преминув поблагодарить Начальника вашего отдела и не забыв закрыть за собой дверь.

*

1

Вы опять идете к Начальнику вашего отдела.

2

Или он на месте, или его на месте нет.

4

Если бы его не было на месте, то вы бы подождали его в коридоре; если бы он задерживался, то вы бы пошли к мадам Иоланде, если бы мадам Иоланды не было на месте или мадам Иоланда была не в настроении, то вы бы пошли по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой Траст, которому вы за нищенскую зарплату отдали лучшие годы своей жизни, — в ожидании того момента, когда звезды к вам будут бла-

госклонны и вы опять пойдете осаждать Начальника вашего отдела.

5

Но предположим — простоты ради.

Все.

Ибо следует всегда упрощать.

5

Что Начальник вашего отдела в своем кабинете.

6

Вы стучитесь в его дверь и ждете, когда он ответит.

*

1

Вы стучитесь.

2

Если он говорит вам: «Войдите».

3

Вы входите.

2

Если он вам ничего не говорит.

4

Вы не входите.

6

Но вы стучитесь еще раз на тот случай, если он не услышал.

*

1

Вы стучитесь еще раз.

5

«Войдите!»

6

Вы входите.

*

1

Вы в кабинете Начальника вашего отдела.

2

Или он принимает вас сразу, или он предлагает вам зайти позже.

3

Это же очевидно.

5

Предположим.

4

Простоты ради.

Все.

Ибо следует всегда упрощать.

5

Что в виде исключения Начальник вашего отдела соглашается вас принять тут же и немедленно.

6

Вам чертовски повезло!

*

1

Вы в кабинете Начальника вашего отдела, и Начальник вашего отдела соглашается вас выслушать.

2

Или он предлагает вам присесть, или он не предлагает вам присесть.

3

Если бы он предложил вам присесть, это означало бы, что он вежлив.

4

Если бы он не предложил вам присесть, это значило бы, что он чем-то озабочен.

5

Предположим, что Начальник вашего отдела не предлагает вам присесть.

3

Значит ли это, что он невежлив?

6

Вовсе нет: это значит, что он чем-то озабочен.

Все.

Чем озабочен Начальник вашего отдела?

2

Может быть, он, несмотря на многочисленные попытки, так и не сумел попасть в кабинет своего Начальника, чтобы попросить его об увеличении своей зарплаты?

4

Может быть, у него проблемы с мадам Иоландой?

6

Может быть, он взволнован исключительной строгостью, с которой, похоже, осуществляется государственный контроль за валютным обменом?

5

Может быть, у него поплыл шатун в тот день, когда истек срок гарантии на его новый автомобиль?

3

Может быть, в то самое утро он отстоял пять часов в очереди, но ему так и не удалось достать билет на концерт Герберта фон Дискау?

1

Может быть, у него проблемы со здоровьем?

*

1

Вы спрашиваете у Начальника вашего отдела, не заболела ли одна из его дочерей корью?

2

Он вам ответит «да» или «нет».

5

Предположим, что он вам отвечает «да».

6

Посмотрите, нет ли у него на лице красной сыпи.

3

Если у него на лице красная сыпь, немедленно уходите. Предупредите скорую помощь и заприте Начальника вашего отдела в его кабинете на 40 суток.

1

Если у него на лице красной сыпи нет, расслабьтесь и изложите свою проблему.

5

Предположим, что у Начальника вашего отдела на лице красная сыпь.

6

Немедленно уходите!

1

Предупредите скорую помощь!

6

Заприте Начальника вашего отдела в его кабинете на 40 суток!

КОРЬ

В 1969 году из 19 432 случаев заболевания корью 111 закончились летальным исходом, что оставляет Начальнику вашего отдела 99,5 шанса из 100 на возможное выживание. Корь — эруптивное контагиозное и эпидемическое заболевание, которое характеризуется повышением температуры и легким воспалением кожи, или, если угодно, экзантемой с мелким красными папулезными высыпаниями на кожных покровах. Сопровождается температурой, воспалением слизистых оболочек полости рта и верхних дыхательных путей, конъюнктивитом, насморком и кашлем. Наиболее частые осложнения — бронхит, пневмония, ларингит и энцефалит. Эффективно лечится сульфамидами и пенициллином.

*

1

40 суток спустя.

2

Или Начальник вашего отдела умер, или Начальник
вашего отдела не умер.

5

Предположим, что он умер.

6

Вы идете к новому Начальнику вашего отдела.

5

Предположим, что его в кабинете нет.

6

Вы ждете его в коридоре.

5

Предположим, что он задерживается.

6

Вы идете к мадам Иоланде.

5

Предположим, что мадам Иоланда в отпуске и уехала
в Тунис с мужем и двумя детьми.

6

Вы идете по разным отделам, в совокупности частич-
но или полностью представляющим собой обширную
Организацию, в которой вы всего лишь мелкая сошка.

*

1

Вы идете к Начальнику вашего отдела.

2

Он на месте?

5

Да. ~

Вы стучитесь. 6

Он отвечает? 2

Да. 5

Что именно он отвечает? 2

Что разговаривает по телефону и предлагает зайти после обеда или завтра. 5

6

Вы возвращаетесь в свой кабинет, размышляя о прератностях бытия.

*

1

Вы идете к Начальнику вашего отдела.

2

Или он в своем кабинете, или его там нет. Или мадам Иоланда в своем кабинете, или мадам Иоланды в кабинете нет.

Или мадам Иоланда в хорошем настроении, или мадам Иоланда не в настроении.

Или вы болтаете с мадам Иоландой, или вы идете по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой Концерн, которому вы — из малодушия предпочитая в это верить — обязаны всем.

Или вы замечаете Начальника вашего отдела через стеклянную дверь кабинета мадам Иоланды, или вы продолжаете болтать с мадам Иоландой.

Или Начальник вашего отдела предлагает вам зайти, или Начальник вашего отдела не предлагает вам зайти.

Или Начальник вашего отдела предлагает вам присесть, или Начальник вашего отдела не предлагает вам присесть.

3

Если он предлагает вам присесть, то это означает, что он готов вас выслушать.

4

Если он не предлагает вам присесть, то это значит, что он думает о чем-то другом.

5

Предположим — такое случается постоянно, — что Начальник вашего отдела не предлагает вам присесть.

6

Это значит, что Начальник вашего отдела думает о чем-то другом.

Все.

О чем думает Начальник вашего отдела?

5

Может быть, одна из его дочерей заболела корью?

3

Или ветрянкой?

1

Или коклюшем?

2

Или свинкой?

6

Рассеянным склерозом?

4

Стригущим лишаем?

2

Скарлатиной?

1

Вы спрашиваете у Начальника вашего отдела, нет ли скарлатины у одной из его дочерей.

2

Он вам ответит «да» или «нет».

3

Если он вам ответит «да», то посмотрите, нет ли у него на лице красной сыпи.

4

Если он ответит «нет», то это вовсе не значит, что у его дочерей нет скарлатины.

5

Допустим, он отвечает «нет».

6

Спросите у него, нет ли скарлатины у двух его дочерей.

2

Он вам ответит «да» или «нет».

3

Если он вам ответит «да», то посмотрите, нет ли у него на лице красной сыпи.

4

Если он ответит «нет», то не спешите из этого заключить, что у его дочерей нет скарлатины.

5

Допустим, он отвечает «нет».

6

Спросите у него, нет ли скарлатины у трех его дочерей.

5

Допустим, он вам отвечает, что у него только две дочери.

6

Не делайте из этого поспешных выводов. Может быть, больны его сыновья.

1

И все же, настаивать было бы неприлично. Даже если Начальник вашего отдела не предложил вам присесть и вам неудобно говорить, расслабьтесь, прекратите чесаться, сделайте глубокий вдох и изложите вашу проблему.

*

1

Вы излагаете вашу проблему Начальнику вашего отдела.

2

Или он вас прерывает, или он вас не прерывает.

3

Если он вас не прерывает, то вы продолжаете, стараясь говорить убедительно.

4

Если он вас прерывает, то это значит, что у него для вас есть какое-то важное сообщение.

5

Предположим, что он вас прерывает и спрашивает, почему вы все время чешетесь и что означает густая красная сыпь на вашем лице.

1

Уходите немедленно! Возвращайтесь домой и ложитесь в постель! Вызовите врача и отправьте ваших детей к бабушке в деревню!

КОРЬ

В 1969 году из 19 433 случаев заболевания корью 112 закончились летальным исходом, что оставляет вам 99,5% на возможное выживание. Корь — эруптивное контагиозное и эпидемическое заболевание, которое характеризуется повышением температуры и легким воспалением кожи, или, если угодно, экзантемой с мелкими красными папулезными высыпаниями на кожных покровах. Сопровождается температурой, воспалением слизистых оболочек полости рта и верхних дыхательных путей, конъюнктивитом, насморком и кашлем. Наиболее частые осложнения — бронхит, пневмония, ларингит и энцефалит. Эффективно лечится сульфамидами и пенициллином.

*

1

40 суток спустя.

2

Или вы умерли, или вы не умерли.

6

Вы идете к Начальнику вашего отдела.

5

Предположим, что его в кабинете нет.

6

Вы ждете его в коридоре.

5

Предположим, что он не приходит.

6

Вы идете к мадам Иоланде.

5

Предположим, что мадам Иоланда в отпуске и уехала в Тунис с мужем и тремя детьми.

6

Вы идете по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой Предприятие, которое вас эксплуатирует.

*

1

Вы идете к Начальнику вашего отдела.

2

Он в своем кабинете?

5

Ну да!

6

Вы стучитесь.

2

Он отвечает?

5

Э-э... Нет.

6

Вы стучитесь еще.

- 2
Он отвечает?
Все (*шепотом*).
- 5
Да... да...
Э-э... Да?
Все (*шепотом*).
- 6
Уф...
Вы входите.
- 2
Он согласен принять вас сразу?
5
Допустим, да, но только потому, что это вы.
- 2
Он предлагает вам присесть?
5
В похвальном стремлении к простоте.
Все.
- 5
Ибо следует всегда упрощать.
5
Мы признаем, что на сей раз Начальник вашего отдела предлагает вам присесть.
- 6
Вы присаживаетесь.
*
1
Вы пришли к Начальнику вашего отдела, и Начальник вашего отдела оказался на месте.
Вы постучались, и вам ответили.
Вы вошли, у вас спросили, что вас привело, и вам предложили присесть.
Вы сидите перед Начальником вашего отдела.

6

Расслабьтесь, сделайте глубокий вдох, утрите пот, струящийся по вашему лицу, уймите нервозную дрожь, от которой стукаются ваши коленки, вспомните, что не обязательно уповать на надежду, чтобы действовать, и на успех, чтобы упорствовать, излагайте вашу проблему четко, как можно лаконичнее и яснее; находите нужные слова, чтобы убедить, используйте все средства, чтобы размягчить каменное сердце Начальника вашего отдела, но до самого конца старайтесь сохранить толику достоинства и гордости, которые делают из вас гражданина, осознающего свои права и обязанности. Не бросайтесь в ноги Начальнику вашего отдела, не обнимайте его колени.

1

Скажите ему, что у вас тяжело на сердце и на душе, что вам не удастся сводить концы с концами, что вы пришли умолять не ради себя самого, а ради вашей супруги, измученной домашним бытом, и ваших пятерых детей, которых подстерегает болезнь.

6

Корь.

1

Скарлатина.

6

Свинка.

1

Желтуха.

6

Полиомиелит.

1

Миксоматоз.

6

Язвы в полости рта.

1

Слабоумие.

6

Ожирение от малокровия.

1

Опухоль третьего желудочка.

6

Инфекционный эндокардит.

1

Плоскостопие.

6

Опишите ему, как вы, нанятый в возрасте 14 лет младшим курьером без квалификации за 11 872 «легких» франка в месяц, верой и правдой отслужив 37 лет, занимаете всего лишь место помощника главного уполномоченного в должности чиновника, приписанного к руководителю проекта, уполномоченного в должности ассистента заместителя директора центральных служб по внедрению, статистике и прогнозированию, категория 3, тарификационная сетка 8, группа 2, класс 2, корректируемый индекс 315, и получаете, за вычетом надлежащих социальных взносов и различных выплат, установленных в рамках пятого плана, чистую зарплату в размере 772 «тяжелых» франка и 00 новых сантимов.

2

Или ваша речь убедит Начальника вашего отдела, или ваша речь не убедит Начальника вашего отдела.

3

Если ваша речь убеждает Начальника вашего отдела, то это может быть хорошим знаком.

4

Но если ваша речь не убедит Начальника вашего отдела, то это наверняка не ускорит решения вашего вопроса.

5

Разумеется, вам не удастся убедить Начальника вашего отдела так просто, с первого раза. Во что бы превратилась обширная Организация, в которой вы всего лишь

крохотный винтик, если бы каждый крохотный винтик добивался повышения зарплаты с первого раза? Начальник вашего отдела это прекрасно знает, и именно поэтому он — Начальник отдела. «Что?! — завопит он. — Вы, служащий с образцовой репутацией, приходите клянчить какие-то жалкие сантимы в то время, как биафрийцы убивают друг друга за горсть риса, а преуспевающие служащие оказываются в трагической ситуации, поскольку остаются без работы чуть ли не в 40 лет! Вы смеете приbedняться, хотя у вас есть автомобиль, холодильник, электрический уют! Вы позорите коллектив! Каждый вечер вас видят у барной стойки! Пьяница! Лентяй! Рвач! Вы наживаетесь за счет социального страхования! Вы даже пытались мошенничать в лотерее! Негодяй! Вы недостойны звания французского гражданина! Радуйтесь еще, что я не вышвыриваю вас за дверь пинком подо что-нибудь и не отправляю на дисциплинарную комиссию! Ступайте вон, и чтобы это больше не повторялось!»

6

Не делайте ничего, о чем вы могли бы потом пожалеть. С достоинством встаньте и так же достойно выходите.

*

1

Вы пришли к Начальнику вашего отдела. Он был на месте. Он предложил вам войти. Он даже предложил вам присесть. Вы объяснили ему вашу проблему, но он посчитал ваши претензии необоснованными и мелочными, циничными, бессовестными и даже наглыми. Выходя из его кабинета, вы были немного обескуражены. Но вы — человек настойчивый. Вы выжидаете несколько недель и опять идете к Начальнику вашего отдела.

2

Или... или.

Нет. 5

Мы... 6

Нет. 5

Идите. 6

На месте нет. 5

6

Идти по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой Концерн, в котором вы прозябаете вот уже почти 40 лет.

3

Размышляя о превратностях бытия.

*

1

Вы идете к Начальнику вашего отдела.

2

Или он в своем кабинете, или его в кабинете нет.

5

Предположим, что он в своем кабинете.

6

Вы не ждете в коридоре, когда он вернется; вы не идете к мадам Иоланде, которой — несмотря на ее хорошее настроение — в кабинете нет; вы не идете по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой колоссальный Трест, ждать от которого вам по большому счету уже нечего, — а, напротив, стучитесь и ждете, что он ответит.

5

Предположим, что он предлагает вам войти.

6

Вы не стучитесь еще; вы, задумчивый и раздраженный, не возвращаетесь на свое место, размышляя о превратностях этого сучьего бытия и вопрошая, когда по счастливой случайности вы вновь окажетесь перед Начальником вашего отдела, а, напротив, вы поворачиваете ручку двери кабинета Начальника вашего отдела, толкаете дверь и входите.

3

Пожалуйста, не забудьте закрыть за собой дверь, а тут такие сквозняки, спасибо.

5

Предположим, что Начальник вашего отдела одаривает вас очаровательной улыбкой и предлагает вам сесть.

6

Вы не спрашиваете, нет ли у одной из его дочерей кори, вы не пытаетесь высмотреть на его лице красную сыпь, вы не выходите стремительно из его кабинета, вы не предупреждаете скорую помощь, а, напротив, вы садитесь и излагаете вашу проблему.

1

Вы сидите перед Начальником вашего отдела. Расслабьтесь, сделайте глубокий вдох, прекратите лепетать благодарности, протрите очки, вспомните, что смелость города берет, а терпение и труд все перетрут, говорите четко, твердо, ясно и по возможности красноречиво. Говорите, как если бы вы разговаривали не с Начальником вашего отдела, а с отцом или священником; убедите себя, что он желает вам добра, что он ваш друг, что он способен вас понять; изливайте чувства, но без лишней фамильярности и жалостливости. Как можно целомудреннее и деликатнее опишите ему вашу будничную жизнь, бедную, но честную, скромную, но приличную. Ведь он не только Начальник отдела, Начальник вашего отдела, он еще и Глава семьи: он вас поймет.

6

Расскажите ему о ваших страданиях супруга, заботах отца, дети растут, надо покупать обувь, учебники и тетрадки к новому учебному году, платить за летние лагеря, первое причастие, лекарства, игрушки, походы в кино.

3

Да, жизнь сурова, и для понимания не обойтись без высшего образования.

2

Или ваша речь глубоко взволнует Начальника вашего отдела, или ему от нее не будет ни горячо ни холодно.

3

Если Начальник вашего отдела взволнован, то это может быть хорошим знаком.

4

Но если он холоден как лед или, что еще хуже, подает явные признаки нетерпения, пока вы от всего сердца поведствуете ему о монотонной серости вашего многострадального существования, то это наверняка не ускорит решения вашего вопроса.

5

Мы предположим, но не ради простоты.

Все.

Хотя следует всегда упрощать.

5

А дабы продемонстрировать, что мы глубоко гуманны и несчастья других нас касаются,

4

нас трогают,

3

нас волнуют,

2

нас потрясают,

1

нас сражают.

5

Итак, мы предположим, что Начальник вашего отдела глубоко потрясен вашим выступлением.

6

Как он вас понимает! Как он вам сочувствует! Да, иногда жизнь совсем не веселая штука! У каждого свои заботы, у каждого свой крест; он сам изнемогает под бременем векселей; мадам Иоланда, оставшись одна, должна содержать своих детей и внуков, а разве она, бедняжка, мало работала? Неужели она не имеет права на спокойную жизнь в каком-нибудь загородном домике?

1

Как ему, Начальнику вашего отдела, хотелось бы вам помочь! Как ему хотелось бы откликнуться на прошение, которое вы совершенно обоснованно сформулировали, но

2

что есть, то есть,

3

ваши характеристики,

4

суждения о вас ваших коллег и непосредственных начальников

5

дают основание полагать, что, невзирая на всю вызываемую вами симпатию,

4

уважение,

3

расположение

2

и даже дружеское отношение,

5

ваше поведение на рабочем месте не заслуживает того, чтобы подобный запрос был принят к рассмотрению.

6

Мужайтесь. Пожмите руку, протянутую вам Начальником вашего отдела. Украдкой утрите слезу. Выйдите как можно достойнее.

3

Пожалуйста, не забудьте закрыть за собой дверь, а то тут такие сквозняки, спасибо.

*

1

Вы пришли к Начальнику вашего отдела. Он оказался на месте. Он вас принял. Он предложил вам сесть. Вы рассказали ему о ваших трудностях. Он все прекрасно понял, но объяснил вам, что вы работаете недостаточно усердно, чтобы можно было рассматривать возможность принять к рассмотрению сформулированную вами просьбу о повышении вашей зарплаты. Выходя из его кабинета, вы были немного удручены. Но этого оказалось недостаточно, чтобы лишить вас присутствия духа. Вы переживаете несколько месяцев, в течение которых делаете все возможное, чтобы ваши непосредственные начальники ценили вас высоко и ваши коллеги держали вас на хорошем счету. Затем вы опять идете к Начальнику вашего отдела.

2

Или он на месте, или его на месте нет, это же очевидно.

5

Его на месте нет.

6

Вы подождете его в коридоре?

1

Идите лучше к мадам Иоланде.

5

Мадам Иоланды на месте нет, и к тому же она не в настроении.

6

В этом случае идите по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой гигантскую Организацию, без которой вас бы не было на белом свете, — и ждите, когда палец Фортуны коснется вашей облысевшей головы, чтобы можно было опять попытаться добраться до Начальника вашего отдела.

*

1

Вы идете к Начальнику вашего отдела.

5

Предположим, что он в своем кабинете.

6

Вы стучитесь и ждете, когда он ответит.

2

Или он отвечает, или он не отвечает.

5

Допустим, он отвечает.

2

Или он отвечает «да», или он отвечает «нет».

5

Допустим, он отвечает «да».

6

Вы открываете дверь, входите, закрываете дверь, останавливаетесь в нескольких шагах от Начальника вашего отдела и ждете.

2

Или он предлагает вам присесть, или не предлагает.

5

Допустим, он предлагает вам присесть.

6

Вы принимаете предложение Начальника вашего отдела, вы присаживаетесь и ждете.

2

Или Начальник вашего отдела спрашивает у вас, что вам угодно, или Начальник вашего отдела не спрашивает у вас, что вам угодно.

5

Допустим, Начальник вашего отдела не спрашивает у вас, что вам угодно.

*

1

Вы откашливаетесь, но не очень долго и излагаете вашу проблему Начальнику вашего отдела.

6

Вы, старейший служащий обширного Предприятия, которому с гордостью принадлежите и которому посвятили все, почти под конец жизни, полностью отданной трудовой деятельности, желали бы достойного вознаграждения за вашу преданность, вашу верность, вашу честность, вашу точность, вашу ответственность, ваше понимание субординации и ваше чувство меры. Вы выбивались из сил, чтобы обеспечить детям светлое будущее, вы дотянули их до Аттестата о Среднем Образовании, до Диплома Начального курса Первого Уровня; вскоре они будут пристроены, но пока еще не приносят монетки в семейный бюджет, и вы, и ваша жена хотели бы построить маленький домик с зелеными ставнями, где на закате существования, полностью отданного трудовой деятельности в этом обширном предприятии, которому вы с гордостью принадлежите и от которого вы ждете вознаграждения за вашу преданность, ибо вы выбивались из сил, чтобы обеспечить светлое будущее детям, которые еще не приносят денег в дом, который вы бы хотели построить, вы и ваша жена, чтобы там, на лоне природы, под конец жизни, полностью отданной трудовой деятельности, насладиться покоем, выращивая овощи и разводя мимозу.

2

Или Начальник вашего отдела вас понимает, или Начальник вашего отдела вас не понимает.

5

Мы предположим, тем самым демонстрируя, что мы глубоко гуманны.

Все.

Ибо мы глубоко гуманны.

3

Мы умеем внимать устремлениям наших сотрудников.

4

Мы, Начальники отделов, видим свою роль в том, чтобы прислушиваться к их проблемам, пожеланиям, и мы делаем все, чтобы им помочь.

3

Разве Местный Комитет не организовал поездку в Баден-Баден в истекшем году?

4

Разве не было гусяного паштета в подарочных наборах для пенсионеров на Рождество в прошлом году?

3

А бесплатные киносеансы для детей?

4

А чудесный кубок, врученный Начальником отдела кадров победителю межцехового чемпионата по игре в шары?

5

Короче, само собой разумеется, что Начальник отдела вас понимает.

6

Да, из всех сотрудников этого обширного Предприятия, этой большой семьи, где сердца десяти тысяч бьются в унисон, вы, вне всякого сомнения, один из самых заслуженных. Никто не сможет сказать, что ваши Начальники покажут себя неблагодарными по отношению к одно-

му из своих самых дорогих сыновей, к одному из тех, кто всегда подавал пример. Завтра же Начальник вашего отдела изложит ваше дело Административному Совету, и можете не сомневаться, что при следующем представлении к Медали за Труд вы будете отмечены!

1

Вы пожимаете две руки, протянутые Начальником вашего отдела, вы сдерживаете ваши эмоции и выходите, не забыв закрыть за собой дверь, а то тут такие сквозняки, и ваш любимый Начальник отдела может простудиться.

3

Спасибо.

*

1

Ходили к Начальнику вашего отдела. Был на месте. Предложил войти, присесть. Рассказывали ему о ваших заслугах. Сказал, что понимает и что получите медаль за труд.

6

И действительно, несколько месяцев спустя, в одно прекрасное сентябрьское утро перед всем трудовым коллективом, выстроенным по стойке «смирно» на площадке перед дирекцией, в присутствии Префекта и Генеральных Советников, Мэра и Муниципального Совета, Начальника гарнизона и почетного караула, Архиепископа и хора, а также Административного Совета во главе с Генеральным Президентом и Директором, основателем и главным акционером обширной Организации, для которой вы оказались в тот день скромным героем и живым символом, Господин Министр Промышленности и Торговли в сопровождении Заместителя Госсекретаря по Планированию и Главы кабинета Министра Социального Развития наградил вас Медалью за Труд.

3

Трехцветная лента,

4

круглая медаль, с одной стороны — девиз «Свобода, Равенство, Братство» вокруг головы Марианны с венком,

3

с другой стороны — что-то сеющая девушка в ореоле из солнечных лучей над словами «За труд и доблесть благодарная Родина».

6

А Региональный Директор Сберкассы Семейных Пособий вручил вам для трех ваших мальчишек три сберкнижки Сберкассы, каждая с начальным капиталом в размере 50 н. ф., которые со временем приумножатся из расчета 2,25% годовых.

1

Чтобы не ударить лицом в грязь, вы освятили благословенный день вашего награждения пышным банкетом, на который собрались ваши родственники, друзья, соседи и коллеги, банкетом, на котором Начальник вашего отдела не без удовольствия согласился председательствовать.

6

В результате этих празднеств на ваш бюджет легло значительное бремя, а вы оказались должником различных поставщиков, кулинаров и виноторговцев.

1

Чтобы справиться с этими новыми обязательствами, через некоторое время вы решаетесь опять идти к Начальнику вашего отдела.

2

Или он в своем кабинете, или его в кабинете нет.

5

Его в кабинете нет.

6

Вы ждете в коридоре, когда он вернется.

5

Похоже, он не собирается возвращаться.

6

Вы идете к мадемуазель Эрмелине.

4

Как это? А... мадам Иоланда?

6

Вы же знаете, что мадам Иоланда ушла на пенсию.

3

Бедняжка! Говорят, она сильно сдала.

2

Ее дети поговаривают о том, чтобы отправить ее в дом престарелых.

6

В дом престарелых! Вы хотите сказать, в сумасшедший дом, ведь она совсем спятила, бедняжка.

3

И что с нами делает жизнь...

2

Больше всего нужно жалеть тех, кто еще держится.

3

И не говорите!

1

Ладно, итак, мадемуазель Эрмелина?

2

Или она на месте, или на месте ее нет.

5

На месте ее нет.

1

У мадемуазель Эрмелины нет ни усидчивости, ни ровного настроения, которые отличали мадам Иоланду.

3

Все меняется.

4

Эх, старые добрые времена...

6

Короче, вы идете по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой ошети- нившийся щупальцами Концерн, чье быстрое внедрение в один из ключевых секторов национальной экономики вызвало восхищение у всех экспертов, — и терпеливо ждете, когда звезды принесут вам удачу и вы сможете вновь лелеять надежду на плодотворную встречу с Началь- ником вашего отдела.

*

1

Вы идете к Начальнику вашего отдела.

3

Если бы он был на месте, вы бы постучались и дожда- лись, когда он вам ответит.

5

А он как раз на месте.

6

Итак, вы стучитесь.

4

Если бы он не ответил, то вы бы постучались еще.

5

А он и вправду вам отвечает.

6

Итак, вы входите.

3

Если бы он предложил вам присесть, то вы бы сели.

5

А он возьми и предложи вам присесть.

6

Итак, вы садитесь.

3

Если бы он спросил у вас, что вас привело и что вам угодно, то вы бы ему и сказали.

5

А он возьми и спроси, что вам угодно.

6

А вы берете и говорите.

*

1

Вы подробно рассказываете Начальнику вашего отдела все обстоятельства ваших фидуциарных, финансовых, бюджетных и материальных затруднений.

6

Как, желая отметить священный день, когда в вашем лице все Предприятие было отмечено поздравлением

3

от восьмого числа сего года,

6

вы закатили празднества, в результате которых оказались на мели,

1

и,

6

чтобы конкретизировать уважение,

1

которое вам внушает совокупность заведения,

6

которому вы с гордостью и радостью

1

принадлежите,

6

вы испрашиваете позволения запросить разрешение на соискание повышения вашего вознаграждения.

2

Или Начальник вашего отдела вас, или Начальник вашего отдела вас не.

3

Если он вас, то вам позволено питать какие-то надежды.

4

Но если он вас не, то все будет куда труднее.

5

Предположим, простоты ради.

Все.

Что Начальник вашего отдела вас.

6

Он, Начальник вашего отдела, сделал бы ради вас все, он думает только о вас.

4

Но, увы, трижды увы.

3

Что есть, то есть,

2

угрожающая конкуренция,

1

непростая ситуация, вызванная понижением таможенных пошлин,

2

вступлением в силу законов Общего рынка,

5

соглашением Кеннеди-раунд,

6

котировкой фунта стерлингов,

4

марки,

3

франка,

2

доллара,

1

золота.

3

вынужденными издержками на программы по инвестициям,

2

маркетингу,

1

рекламным кампаниям.

6

Проблемы с рабочей силой, флуктуация курсов валют, закупки, поставки, операционные исследования, фундаментальные исследования, получение технических патентов, технологические требования, социальные отчисления, соблюдение основополагающих прав человеческой личности, растущие цены, проблемы дистрибуции, риск инфляции, девальвация, драконовы условия, навязанные нашему экспорту, постоянный риск выкупа части акций, перекупки всего капитала, поглощения, национализации, нестабильность клиентуры, социальные конфликты, политические сюрпризы — одним словом, неуверенность на рынке,

1

все это неминуемо приводит к тому, что — каким бы обоснованным ни был ваш запрос, а Начальник вашего отдела полностью на вашей стороне, — и речи быть не может о том, чтобы в самом ближайшем будущем рассмотреть вопрос о — пусть даже минимальном — повышении размера заработной платы.

6

Момент неподходящий. Период неудачный. Но не сомневайтесь, что, когда ситуация улучшится, мы сумеем вас вознаградить за ваши бесценные заслуги.

1

Вы благодарите Начальника вашего отдела, радушно пожимаете ему руку, улыбаетесь, гордясь тем, что принадлежите Фирме, которая не колеблясь идет на необходимые

жертвы в отношении своих сотрудников, когда речь идет о том, чтобы выстоять и продержаться.

6

Вы не забываете закрыть за собой дверь, поскольку из-за этих чертовых сквозняков Начальник вашего отдела может схватить воспаление легких.

3

Спасибо за внимание.

*

1

Хотя случилось так, что Начальник вашего отдела — когда вы к нему пришли — был на месте, хотя — после того, как вы постучались, — он пригласил вас войти, хотя он выдал вам самую грациозную улыбку и предложил вам сесть, хотя он до конца выслушал ваши объяснения по поводу причин ваших затруднений, хотя он заверил вас и в своем уважении, и в своей симпатии, вам так и не удалось добиться мало-мальского повышения вашего вознаграждения, поскольку обширное Предприятие, в котором вы служите, должно контролировать осложняющуюся с каждым днем ситуацию.

6

Вы выжидаете несколько месяцев. К тому времени Начальник вашего отдела ушел в отпуск, а мадемуазель Эрмелина подхватила корь.

1

Тем временем благодаря умелому сокращению штата — которое вас чудесным образом не затронуло, — и поглощению нескольких мелких конкурентов гигантская Фирма, которой вы так дорожите, сумела упрочить свое положение на рынке.

6

Вы опять идете к Начальнику вашего отдела.

Или он 2
 Да нет же, его на месте нет, не стоит даже пытаться. 5
 Тогда вы 6
 Да нет же, и ее на месте нет. 5
 Вы идете, 6
 размышляя о превратностях бытия, 3
 по 2
 разным отделам, 1
 совокупность которых частично или полностью пред- 5
 ставляет собой 6
 колоссальный Трест, ждать от которого — уж поверь-
 те — вам по большому счету уже нечего.

*

Вы идете к Начальнику вашего отдела. 1
 Допустим, его в кабинете нет. 5
 Вы ждете в коридоре, когда он вернется. 6
 Допустим, он возвращается. 5
 Вы подходите к нему и спрашиваете, может ли он при- 6
 нять вас сразу.

5

Допустим, он вам отвечает «нет».

6

Вы спрашиваете, когда он сможет вас принять.

5

Допустим, он вам отвечает, что это возможно только в следующий понедельник в 16.30.

6

Вы возвращаетесь на свое место.

2

Размышляя о превратностях бытия.

6

Вы ждете следующего понедельника.

1

В 16.25 вы идете к Начальнику вашего отдела.

2

Или он на месте, или его на месте нет.

3

В принципе он должен быть на месте, поскольку назначил вам явиться в 16.30.

4

Но вы же прекрасно знаете, каковы Начальники отделов! Все одинаковы! Он запросто может назначить вам явиться в 16.30, но в это время отсутствовать!

5

И все же, дабы продемонстрировать, что мы — люди доброй воли, предположим, что Начальник вашего отдела в своем кабинете.

6

Вы стучитесь и ждете, когда он вам ответит.

5

«Войдите!»

6

Или вы входите, или это означает, что вы уже начинаете впадать в маразм.

Он предлагает вам присе-

Вы излагаете ему вашу пр-

Вы, нанятый в возрасте 11 лет младшим курьером без квалификации за 11 872 «левых» франка в месяц, верой и правдой отслужив 43 года, занимаете место помощника главного уполномоченного в должности ассистента руководителя проекта, уполномоченных центральных служб по эвотенга заместителя директорского прогнозированию, люционной статистике и структура сетка 9, группа 2, резус категория 3, тарификации регулируемый индекс 321, и положительный, класс С, касающихся социальных взносов и получаете, за вычетом надбавочных в рамках политики ин-различных выплат, установленную зарплату в размере 778 «тятеграции и адаптации, чисто сантимов. желтых» франков и 17 новых

Или от рассказа о вашем положении каменное сердце Начальника вашего отдела болелось кровью.

Или он воспримет это х-

Но Начальник вашего дела человек глубоко, глубоко гуманный.

Ваша речь его потрясла.

Он бросается к вашим ногам.

Он рвет пуговицы на своей жилетке, посыпает голову пеплом, он крестится.

«Как же так?! Как же так?!» — лепечет он прерывающимся голосом, — но ведь вы не знали, вы должны были

прийти ко мне раньше, это совершенно несправедливо, это недопустимо, это следует пресечь!»

1

Ах, если бы в его власти было повесить вам зарплату, вы бы вышли из его кабинета куда богаче, чем были, когда в него входили!

2

Но увы!

3

На таком большом предприятии, где вы работаете,

4

на одном из главных предприятий страны,

5

и именно поэтому вы гордитесь тем, что ему принадлежите,

6

повышение зарплаты

5

обусловлено очень сложными проблемами,

1

и не только на уровне бухгалтерии,

3

но также в связи с процессами в экономической и социальной политике,

2

краткосрочными,

1

среднесрочными,

2

и долгосрочными.

3

Дабы продемонстрировать вам, что он полностью на вашей стороне,

4

что он понимает обоснованность вашего обращения,

5

что он его поддерживает,

6

Начальник вашего отдела может вас обнадеежить.

1

Он составит убедительную докладную записку Директору Отдела кадров,

2

который

3

после совещания с бухгалтерскими службами

4

сможет,

5

вероятно,

6

в рамках общей установки на оптимизацию тарификации окладов, которая, кстати, вызывает у начальства постоянную озабоченность,

1

предложить вашу кандидатуру на собрании Административного совета.

6

Доверьтесь Начальнику вашего отдела.

1

Не отчаивайтесь. Разве вы не добились того, чего более всего желали: вы пришли к Начальнику вашего отдела, чтобы попросить его о повышении зарплаты, и Начальник вашего отдела вас обнадеежил, да, вселил в вас надежду на повышение.

6

Радушно пожмите руки Начальника вашего отдела. Сердечно поблагодарите его. И, выходя, не забудьте закрыть за собой дверь, а то тут такие ужасные сквозняки, что ваш дорогой Начальник отдела может подхватить насморк.

3

Спасибо.

*

1

Вы пришли к Начальнику вашего отдела. Он был на месте. Он ответил, когда вы постучались. Вы вошли. Он предложил вам присесть, что вы и сделали.

6

Вы подробно описали ему всю шаткость вашего материального положения и попросили его повысить вам зарплату.

1

Полностью согласившись с обоснованностью вашего прошения, Начальник вашего отдела отметил, что повышение зарплаты на таком значительном Предприятии, в котором вы являетесь всего лишь одним из бесчисленных членов, обусловлено весьма сложными проблемами, затрагивающими совокупность бухгалтерских, экономических, финансовых и руководящих служб.

6

Однако он пообещал поддержать ваше требование и дал вам понять, что благоприятное решение может быть принято в срок, который он — более или менее произвольно — ограничил 6 месяцами.

1

Итак, вы ждете 6 месяцев и по истечении этих 6 месяцев...

2

Или вам повысили зарплату, и в таком случае проблема решена, или вам не повысили зарплату, и тогда вам приходится все делать сначала.

5

В этом случае вам не остается ничего другого, как все делать сначала.

2

Идти к Начальнику вашего отдела,

3

ждать в коридоре, когда он вернется,

4

идти к мадемуазель Эрмелине,

5

болтать с ней, если она в хорошем настроении,

6

или идти по разным отделам, в совокупности частично или полностью представляющим собой доблестное Предприятие, которому вы отдавали на протяжении всей вашей жизни все самое лучшее...

Посвящается Стефани

Ремп Де-Вос

**ПОКА СМЕРТЬ
НЕ РАЗЛУЧИТ НАС**

Перевод Дмитрия Румянцева

Rémi De Vos

**JUSQU'À CE QUE LA MORT
NOUS SÉPARE**

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

СИМОН.

МАДЛЕН, его мать, в черном.

АННА.

Гостиная маленького провинциального дома.
Стол со стульями, диван, несколько шкафов.
Справа от входной двери — кухонька с раковиной, плитой и холодильником. Обычная кухонная утварь.
Слева — две двери, ведущие в комнаты.
Окно гостиной выходит в сад.
Все в целом создает впечатление скромности и ухоженности.

Картина первая

Входит Мадлен. Снимает плащ.
Немного спустя входит Симон. В руках у него керамическая погребальная урна.
Мадлен и Симон смотрят друг на друга.
Наконец Мадлен садится на стул.
Долгая пауза.

МАДЛЕН. Было не так уж много народу.

СИМОН. Да, не особенно.

МАДЛЕН. Кое-кто из родни, притом дальней.

Симон озирается и находит глазами комод.

СИМОН. Можно сюда поставить?

МАДЛЕН. Только не урони.

Симон осторожно ставит урну.

Не ставь слишком близко к краю.

СИМОН. Вот так?

МАДЛЕН. Да.

С и м о н отряхивает руки.

СИМОН. Собираешься ее развеять?

МАДЛЕН. Развеять?

СИМОН. Ну да, прах развеять. Где-нибудь...

МАДЛЕН. Не знаю. Может, в саду... Под розами...

С и м о н смотрит на урну.

Давно ты ее не видел?

СИМОН. Несколько лет.

МАДЛЕН. Они ее накрашили. На мой взгляд, чересчур.

СИМОН. Но я ее все же узнал.

МАДЛЕН. Она всегда хотела нравиться... Теперь, когда она умерла, нам этого уже не понять.

С и м о н смотрит на урну, потом на М а д л е н.

Ты неважно выглядишь.

СИМОН. Я обо всем договорился, я проведу выходные с тобой.

МАДЛЕН. Это очень мило с твоей стороны.

СИМОН. Я могу лечь в спальне? В своей спальне?

МАДЛЕН. Конечно. Ты все-таки не хочешь остановиться в гостинице?

СИМОН. Ты как-то говорила, что переделаешь эту спальню... Кажется, в гладильную. Или в кладовку?..

МАДЛЕН. Нет, нет, ты можешь в ней лечь.

С и м о н смотрит по сторонам.

СИМОН. Гостиная не изменилась.

МАДЛЕН. Да. Она такая же, как была.

С и м о н снова смотрит на М а д л е н.

СИМОН. Мы никого не ждем? Никто не придет?

МАДЛЕН. Все уехали. Я быстро всех проводила.

СИМОН. Это странновато? Разве нет?

МАДЛЕН (*взмахивая рукой*). Все равно я никого из них не знала... Никогда никого из них не видела.

СИМОН. Может быть, они приехали из дома престарелых?

МАДЛЕН. Нет, нет, у них у всех работа. Они не хотели подводить людей.

СИМОН. А цветы от кого?

МАДЛЕН. От тех, кто далеко живет. Кто не смог приехать.

Некоторое время оба молчат.

Никто особенно не переживал, тебе не показалось? Никому не было по-настоящему грустно. Все просто старались соответствовать моменту.

СИМОН. Да, это правда.

МАДЛЕН. Она была очень стара. Когда человек умирает в таком возрасте, люди огорчаются гораздо меньше.

СИМОН (*смотрит на урну*). А сколько ей было лет?

МАДЛЕН. Девяносто два. Вскоре должно было исполниться девяносто три.

С и м о н кивает головой.

Для нее это долго тянулось... Очень долго. Но теперь все кончилось.

СИМОН (*снова смотрит на Мадлен*). Как ты это перенесла? Не слишком тяжело?

МАДЛЕН. Пока играла музыка, я вспоминала разные случаи из жизни...

СИМОН. А кто выбирал музыку? Они ее всегда играют? Всегда одну и ту же?

МАДЛЕН. А что тебе не понравилось?

СИМОН. Ну, она была немного... Это ведь танцевальная музыка, разве нет?

МАДЛЕН. Ты думаешь? Не знаю.

СИМОН. Трудно противиться ритму.

МАДЛЕН. Это музыка, которую она слушала в доме престарелых. Один парень дал ей когда-то кассету. Мед-брат, с которым у нее сложились хорошие отношения. В общем, он за ней приглядывал. Она обожала эту музыку.

СИМОН. Просто я немного удивился. Похоже на сальсу или что-то в этом роде, может, карибская или кубинская музыка.

МАДЛЕН. Она ее все время заводила. Когда я приходила ее навещать, уже из коридора слышала эту музыку.

СИМОН. Хотя бы танго... В танго есть что-то печальное. Но сальса...

МАДЛЕН. Он дал ей эту кассету! Что я могла с этим поделаться? Я не разбираюсь в музыке. Если бы ты там был, ты бы мне подсказал!

СИМОН. Я же не в упрек...

МАДЛЕН. И на том спасибо! Это ведь мне приходилось мотаться туда-сюда.

СИМОН (*смотрит на урну*). Ты часто ее навещала?

МАДЛЕН. Раз в неделю. Ездила на автобусе. Остановка прямо возле дома престарелых.

СИМОН (*смотрит на Мадлен*). И все?

МАДЛЕН. В последнее время чаще. Раз в два-три дня. Ездила на поезде, это было гораздо сложнее.

СИМОН. На поезде? А почему не на автобусе?

МАДЛЕН. Последний месяц она провела в больнице. Я тебе об этом писала.

СИМОН. Да? Когда?

МАДЛЕН. Когда ее туда забрали. Сразу же написала. Больница, знаешь ли, находится не рядом!

СИМОН. Ах да! Точно. Извини меня.

МАДЛЕН (*смотрит на урну*). В больницу я поехала вместе с ней. На скорой. Она была в восторге, что едет путешествовать. Думала, что мы едем на море. И была очень рада. Даже медбрат радовался.

СИМОН. Медбрат? Радовался?

МАДЛЕН. Он говорил, что ей повезло, что в это время года на море великолепно. Что там сейчас не слишком много народу. Он радовался за нее.

СИМОН. А ты? Ты молчала? Ты позволяла ему все это говорить?

МАДЛЕН. А что бы ты хотел, чтобы я сказала? Она была так счастлива, что едет на море. И все было хорошо. (*Вздыхает и поудобней устраивается на стуле.*)

СИМОН. Может, тебе нужна помощь?

МАДЛЕН. Нет. Спасибо большое.

СИМОН. Если нужно заполнить какие-нибудь бумаги, я могу помочь.

МАДЛЕН. Всем занимается похоронное бюро. (*Встает.*) Пойду прилягу. Ты есть хочешь? Приготовь себе сам что-нибудь. Ты очень худой. В морозилке есть бифштексы. И можешь сварить себе макароны.

СИМОН. Хорошо, спасибо. Не беспокойся за меня.

МАДЛЕН. Я немного устала.

Смотрят друг на друга.

СИМОН. Я останусь до завтра. Вернусь домой завтра вечером.

МАДЛЕН. Делай как знаешь. Я ни на чем не настаиваю. Делай как знаешь.

СИМОН. У нас будет немного времени...

МАДЛЕН. Может быть, Анна зайдет. Она говорила, что собирается зайти. Я ей сказала, что ты приезжаешь. Может, и правда придет.

СИМОН (*смотрит на нее*). Она придет? Когда? Она сказала тебе, что придет?

МАДЛЕН. Она ведь была к тебе равнодушна? Да и ты тоже был в нее немножко влюблен. В эту девушку. В Анну. Ты тогда был моложе. И по-настоящему в нее влюбился. Даже слишком. Когда человек так влюбляется, он всегда кажется немного смешным.

Картина вторая

Звонит мобильный телефон.

СИМОН. Я у матери. Кремация бабушки прошла хорошо. Я вез домой урну, на коленях. Жарко было, меня даже слегка замутило. Задержусь здесь на выходные. С матерью и урной. Если в агентстве возникнет малейшая проблема, сразу звоните.

Картина третья

СИМОН (*говорит, обращаясь к залу*). У нас с матерью никогда не было хороших отношений. Никогда не мог я с ней по-настоящему поладить. Всегда чувствовал себя перед ней виноватым. В чем именно, не могу сказать. Но она всегда будила во мне непреодолимое чувство вины. Отец нас рано оставил, и меня воспитала мать. Я всегда был единственным мужчиной в доме. Для матери это означало, что я единственный мужчина на земле... Я много лет не был дома. Вернулся по случаю смерти бабушки. Встретился с матерью в тот момент, когда она потеряла свою. Мне не особенно хотелось возобновлять отношения с матерью. Я ее ненавидел. Я ненавидел свою мать. Все эти годы я отталкивал ее от себя, не желал ее видеть. Но когда узнал, что бабушка умерла, решил приехать. Отметил дату в своем еженедельнике. Написал, что состоится

кремация, и отменил все встречи. Я просто решил, что в такой момент должен быть рядом с матерью. На кладбище я поцеловал свою сильно заgrimированную бабушку и взглянул на мать. Она стояла с суровым и неодобрительным выражением на лице. Я пожалел, что приехал, но было уже поздно. Тропическая музыка заглушала гул кремационной печи. Мы не обменялись ни единым словом. Мы сидели друг рядом с другом и молча пытались наладить контакт. Но встреча вышла не слишком приятной, и я спрашивал себя, что меня заставило приехать. Я всегда таил на мать обиду, и все же, мне кажется, искал повод, чтобы однажды вернуться. Смерть бабушки и стала таким поводом. Мы с матерью вернулись домой вдвоем на моей машине. С урной. Втроем? Нет, вдвоем. Поскольку у меня нет детей, теперь она снова только мать. Моя мать. Она моя мать, а я — ее единственный сын.

Картина четвертая

АННА. Рада тебя видеть.

СИМОН. И я. Я тоже рад тебя видеть.

Смотрят друг на друга.

АННА. А что, твоей матери дома нет?

СИМОН. Она отдыхает. Легла сразу же, как мы пришли.

АННА. Наверное, она не очень хотела меня видеть. Твоя мать никогда мне особенно не симпатизировала.

СИМОН. Нет, что ты, она просто устала. Уверяю тебя. Сказалось напряжение...

АННА. Было так тяжело? На похоронах?

СИМОН. Бабушку кремировали... Нет, нормально. Играла музыка.

АННА. Она хотела, чтобы ее кремировали? Она не хотела, чтобы ее похоронили?

СИМОН (*показывает на урну*). Мать так решила. Бабушка была уже немного не в себе.

АННА (*смотрит на урну*). Сколько ей было?

СИМОН. Девяносто три. Почти.

А н н а качает головой.

Я ее давно не видел. Ею мать занималась.

АННА. Ты приехал, чтобы увидеться с матерью? Вы ведь давно не виделись?

СИМОН. Я приехал, потому что умерла моя бабушка.

АННА (*снова смотрит на урну*). Можно?..

СИМОН. Только не урони.

АННА (*осторожно берет урну в руки*). Еще теплая.

С и м о н кивает.

В первый раз держу в руках погребальную урну.

СИМОН. Я тоже только сегодня впервые это сделал.

АННА (*поглаживая урну*). Вы собираетесь хранить ее или развеять? Я имею в виду прах?

СИМОН. Да, развеем в саду. Под розами...

АННА. Это так странно. Тебе это не кажется странным?

СИМОН. Немного. Мне это кажется немного странным.

АННА. Тебе было странно снова увидеть мать?

СИМОН. Мне странно снова видеть тебя.

АННА. Да. Мне тоже.

СИМОН. Тебе тоже?

АННА. Да. Мне тоже странно.

СИМОН. Странно?

АННА. Да.

СИМОН. Странно... А как именно странно?

АННА. Ты сказал, что это странно. Ты это первый сказал. Так что сам должен знать.

СИМОН. Да.

А н н а собирается открыть урну.

Не надо, пожалуйста.

АННА (*снимает руку с крышки урны*). А что делают с урной потом? Когда она опустеет?

СИМОН. Не знаю. Может, возвращают? Может, ее можно сдать и получить назад деньги?

А н н а смотрит на него.

Я правда не знаю. Не имею ни малейшего представления. Я пошутил. Я рад тебя видеть.

АННА (*встряхивая головой*). Я видела твою фотографию. В одном журнале.

СИМОН. Правда? В агентстве дела идут неплохо. Не замечаешь, как время летит.

А н н а смотрит на него.

Ты читаешь экономические журналы?

АННА. Мне фотографию отец показал. Я работаю на его предприятии. Он хорошо тебя помнит. Мы смеялись, разглядывая ее. Я тобой гордилась. Я рада.

СИМОН. Ты рада?

АННА. Да. Я рада тебя видеть. Очень. (*Делает к нему шаг.*)

СИМОН. И я. Я тоже рад.

АННА. А как ты рад? Ты правда рад? Ты рад?

СИМОН (*делая шаг к ней*). Да, я рад.

АННА. Ты правда-правда рад?

СИМОН (*неуклюже обнимая ее*). Да. Правда-правда.

АННА. Я рада. Я так рада.

СИМОН. Я очень-очень рад.

АННА. И я — очень.

Урна выскальзывает из рук А н н ы, падает и разбивается вдребезги. Вверх поднимается небольшое облако праха и оседает на полу.

С и м о н и А н н а некоторое время продолжают стоять обнявшись.

СИМОН. Нет!

АННА. Господи! Что же делать?

Оба страшно взволнованны.

СИМОН. Скорей, скорей, скорей!

АННА. О нет! Нет! Нет!

СИМОН. Давай, давай, давай!

АННА. О боже!

СИМОН (*встает на четвереньки*). Щетку и совок, быстро!

АННА. Боже мой... Боже мой...

СИМОН. На кухне! На кухне под раковиной!

А н н а бросается на кухню и ищет под раковиной.

АННА. Под раковиной...

СИМОН. Скорей!

АННА. Вижу!

СИМОН. Скорей, скорей, скорей! (*Смотрит в сторону комнаты.*) Скорей. (*Собирает прах в пригоршню.*) Скорей, скорей, скорей! Скорей, скорей!

Подбегает А н н а с щеткой, совком и полиэтиленовым пакетом в руках.

АННА. Вот пакет!

СИМОН. Скорей, скорей!

АННА. Ах ты господи, вот ведь несчастье...

Собирают в пакет прах и осколки урны.

СИМОН. Да что же это такое!

АННА. Вон, еще немного. Вон там! Давай скорей!

СИМОН. Где? Где?

АННА. Вон там! Давай шевелись! Ох ты боже мой...

СИМОН. Ну все, кажется. Ничего не осталось.

АННА. Уф, все. Нигде ничего. Совсем ничего. Ни следа. Ничего.

СИМОН (*оглядываясь по сторонам*). А теперь это куда? В сумку?

АННА. В какую сумку? Где сумка?

СИМОН (*показывая на стоящую у стены хозяйственную сумку матери*). Положим в нее! В хозяйственную сумку.

АННА. В хозяйственную сумку?

СИМОН. Вот в эту, на колесиках! Видишь? Матерчатая! Хозяйственная сумка!

АННА (*замечает сумку*). Точно! В сумку!

СИМОН. Давай сюда сумку!

АННА. Сумку с прахом? Ой, нет. Хозяйственную сумку, а в нее — пакет с прахом!

Хватает сумку на колесиках. Сумка пуста. С и м о н быстро кладет полиэтиленовый пакет с прахом и осколками урны на дно сумки.

СИМОН. Ну вот. Очень хорошо. Прекрасно. Уф.

АННА (*аккуратно застегивает сумку*). Да. Так очень хорошо. Ты молодец. Вот так. Я застегнула сумку.

СИМОН. Вот и все.

АННА. Пакет в сумке.

СИМОН. Хорошо, хорошо. Пакет в сумке. Послушай, но ведь это же ужасно!

АННА. Да нет, ничего страшного. Все нормально. Все хорошо.

СИМОН. Но как это случилось? Как это могло произойти?

Входит Мадлен.

АННА. Мадлен! Здравствуйте, Мадлен. Как ваше здоровье? Чудесная погода сегодня. Как вы себя чувствуете? Как поживаете?

МАДЛЕН. Утром кремировали мою мать.

АННА (*опускает голову*). Ах, да, конечно.

МАДЛЕН. Давно ты здесь?

АННА. Да нет, не очень. Не так давно. Я пришла недавно. Только что пришла.

МАДЛЕН (*смотрит на сына*). Ты себе что-нибудь приготовил?

СИМОН. Да как сказать... В общем, нет. Я не успел проголодаться. Так и не поел.

МАДЛЕН (*не отводя взгляда от хозяйственной сумки*). Что это ты собрался делать?

СИМОН. Что?

МАДЛЕН. С моей сумкой. Что ты собрался делать с моей сумкой?

СИМОН (*судорожно сжимая ручки сумки*). С какой сумкой?

МАДЛЕН. С моей хозяйственной сумкой.

СИМОН. А, с сумкой... Я собрался в магазин. Купить чего-нибудь поесть. Я жутко проголодался. Надо заполнить холодильник. Анна со мной ходит. Она согласилась со мной ходить. По магазинам лучше ходить с женщиной. А то я никогда не знаю, что брать. Слоняюсь из отдела в отдел, а потом так и ухожу с пустыми руками. Мне обычно все доставляют на дом. Я делаю заказ по телефону. И они сами все выбирают. Я говорю примерно, что

мне нужно, и они сами все подбирают. А потом все привозят. Я всегда так делаю. А то сам никогда не знаю, что покупать. Анна со мной ходит. Она согласилась со мной ходить.

Мадлен смотрит на сына, затем оглядывает комнату.

Ты что-нибудь потеряла? Что ты ищешь?

МАДЛЕН. Урну. Урну с прахом твоей бабушки.

У Анны вырывается стон.

СИМОН. Мы развеяли прах.

Анна садится на стул и съезживается.

Я его развеял. Я развеял прах. Под розами. В саду. Как ты хотела. Я хотел избавить тебя от этого. Это тяжелый момент. Теперь она покоится там, в саду. И она всегда будет там. Тебе нужно всего лишь открыть окно. Понюхать розы. Так гораздо лучше. Ты была права. Но я захотел сделать это сам. Принял такое решение. Пока ты спала. Ты так устала. Я хотел, чтобы ты отдохнула. Так гораздо лучше.

МАДЛЕН (*смотрит на него*). Мог бы и меня подождать.

СИМОН. Да, конечно. Это правда. Надо было тебя подождать. Я не сразу решился. Я сказал: «Анна, может, мне стоит подождать мать?» Я сказал: «Анна, давай ее подождем. Все-таки нам стоит ее подождать. Вот и давай подождем». Вот что я сказал.

МАДЛЕН. Так в чем же дело? Почему ты меня не дождал?

Анна тяжело вздыхает.

СИМОН. Ты только посмотри на нее, видишь, в каком она состоянии? Посмотри на нее! Посмотри, чего ей это стоило. Думаешь, так легко рассеивать прах? Высыпать из урны. Разбросать по земле. А ведь она ее даже не знала. В жизни ее не видела. Она нам даже не родственница. А теперь представь, каково это было бы тебе. Вы были близкие люди. Даже очень близкие. Это была твоя мать. Представляешь? Даже мне было тяжело. А тебе? Даже мне это нелегко далось. Я свой. Это была моя бабушка. А представь, каково было бы тебе. Вы же с ней были самыми близкими людьми. Это ведь твоя мать! Это и в самом деле было тяжело. Правда, очень, очень тяжело. Вон, посмотри на нее. Прах... Земля... Я чуть было не бросил все на полдороге. Это было ужасно тяжело. Непереносимо.

Некоторое время все молчат.

МАДЛЕН. А теперь ты вдруг проголодался? И хочешь пойти в магазин? Собираешься заполнить холодильник?

Анна смотрит на Симона.

СИМОН. Да. Жизнь продолжается. Это сильнее нас. Выше нашего разума. Совершенно. Даже не нужно пытаться понять. Это необъяснимо.

МАДЛЕН (*смотрит на него*). Что ты сделал с урной?

СИМОН. С урной?

МАДЛЕН. Да. Что ты потом сделал с урной?

СИМОН. С урной.

МАДЛЕН. Да. С урной.

СИМОН. С урной...

МАДЛЕН. Да.

СИМОН (*смотрит на Анну*). Анна, скажи ей. Сама скажи. Скажи ей.

Анна смотрит на него.

СИМОН. Ты можешь ей сказать. Я думаю, что уже пора.

АННА. Что именно? Что сказать?

СИМОН. Да, уже пора. Думаю, ты уже можешь ей сказать.

АННА. Ну не знаю. Не уверена. Не думаю.

СИМОН. А я уверен. Скажи ей. Ты можешь. Сам я не могу.

АННА. Сказать что? Что я должна сказать?

МАДЛЕН. Урна! Куда она делась?

АННА (*смотрит на Мадлен*). Урна?

МАДЛЕН. Да. Где она?

А н н а смотрит на С и м о н а.

МАДЛЕН. Ну так что? Что он с ней сделал? С урной? Что он сделал с урной?

АННА. Он подарил ее мне.

МАДЛЕН (*смотрит на Анну*). Что, прости?

АННА. В саду.

МАДЛЕН (*смотрит на сына*). Ты... подарил ей урну?

СИМОН. Да. Мне захотелось подарить ей урну.

МАДЛЕН. Прости, не поняла.

СИМОН. Мне захотелось сделать ей подарок.

МАДЛЕН (*смотрит на него*). Но зачем? Зачем ты подарил ей урну?

СИМОН (*смотрит на Анну*). Анна, скажи ей. Теперь ты можешь ей сказать. Теперь ничто не мешает тебе сказать ей. Ты можешь ей сказать. Сейчас самый подходящий момент.

АННА. Что сказать? Что я должна ей сказать?

МАДЛЕН. Почему он подарил тебе урну!

АННА. Почему он мне ее подарил?

СИМОН. Да, почему я подарил тебе урну.

АННА. Урну?

СИМОН. Пожалуйста.

АННА (*смотрит на Симона*). Что «пожалуйста»?

МАДЛЕН. Это просто невероятно! Я хочу знать, почему он тебе ее подарил.

АННА (*смотрит на Мадлен*). Потому что мы собираемся пожениться.

С и м о н смотрит на Анну.

МАДЛЕН. Боже мой! (*Опускается на стул.*) Какая неожиданность.

СИМОН. Для меня тоже. Я сам этого не ожидал.

АННА. Я тоже не ожидала.

МАДЛЕН (*смотрит на сына*). В день кремации бабушки!

Некоторое время все молчат.

Урна — это что-то вроде подарка в честь помолвки?

С и м о н кивает головой.

Но почему?

СИМОН. Что почему?

МАДЛЕН. В этом есть какой-то смысл? Обычно на помолвку не дарят погребальную урну.

СИМОН (*смотрит на Анну*). Анна, продолжай. Ты уже почти все сказала. Осталось закончить. Продолжай.

АННА. Но как? Я все сказала.

СИМОН. Моя мать хочет понять, в чем смысл этого подарка.

АННА. Но ты же мне сам ее подарил! Я ничего не просила. Мне ничего не было нужно. Это все ты!

СИМОН (*смотрит на мать*). Анна, скажи ей. Прошу тебя. Ты должна ей это сказать. Ты и так уже много сказала. Нужно объяснить ей, в чем смысл подарка.

АННА. Смысл подарка?

СИМОН. Ты должна сказать ей, в чем заключается глубинная причина. Почему я подарил тебе урну.

АННА. Но я не знаю. Почему ты мне ее подарил?

СИМОН. Анна, я ведь тебе об этом говорил. Я все тебе объяснил.

МАДЛЕН (*смотрит на сына*). А сам ты что, сказать не можешь?

СИМОН. Пусть Анна скажет. Она должна это сказать.

Мадлен смотрит на Анну.

Ну давай, Анна, не тяни.

Анна смотрит на Мадлен.

МАДЛЕН. Ну так что?

АННА. Мы заключили договор. На всю жизнь, навсегда. Он и я. Он подарил мне урну в знак того, что наша любовь сильнее смерти.

Симон смотрит на Анну. Мадлен смотрит на сына.

СИМОН. Верно. Так и есть, Анна. Да, так и есть.

МАДЛЕН (*смотрит на Анну*). И ты не раздумывая приняла подарок?

Анна смотрит на Симона.

СИМОН. Почему ты согласилась взять урну?

АННА. Почему я ее взяла?

СИМОН. Да. Пожалуйста, скажи, почему. Я здесь, Анна. И моя мать здесь. Мы слушаем тебя. Почему?

АННА. Почему?

СИМОН. Да.

МАДЛЕН. Почему ты приняла подарок от моего сына? Урну с прахом моей матери. Его бабушки. Почему ты приняла ее?

АННА. Почему?

МАДЛЕН. Боже мой!

СИМОН. Анна...

АННА. Я приняла ее, чтобы выразить желание стать членом вашей семьи!

Мадлен смотрит на сына.

СИМОН. Это был крайне напряженный момент.

МАДЛЕН. Да уж, догадываюсь...

СИМОН. Хорошо, Анна. Все хорошо.

МАДЛЕН (*смотрит на Анну*). И что ты с ней сделала?

АННА (*смотрит на Симона*). Скажи ей сам. Умоляю тебя, скажи ей. Ты должен ей это сказать.

СИМОН. Анна, я дал урну тебе. Я дал ее тебе. И все.

АННА. Тогда скажи, что я с ней сделала. Я ведь вернула ее тебе. Что ты с ней сделал? Скажи, прошу тебя.

Симон смотрит на мать.

МАДЛЕН. Ну так что? Что ты с ней сделал?

СИМОН. Она мне ее вернула... Ну так вот... Я немного подержал ее в руках. Я смотрел на нее. Анна тоже на нее смотрела... Мы оба были очень взволнованы... Взволнованы и счастливы... Мы взяли за руки...

МАДЛЕН. И что ты делал с урной?

Симон смотрит на мать.

Пока у вас были заняты руки?

СИМОН (*по-прежнему смотрит на мать*). Я держал за руки Анну. Одной рукой. В свободной руке у меня была урна. Анна держала мою руку двумя руками.

Мадлен смотрит на Анну.

Мы пошли в сад...

МАДЛЕН. Она держала твою руку обеими руками? На ходу?

СИМОН (*смотрит на мать*). Она легонько тянула меня вперед. В тот момент она казалась мне очень странной. Она что-то бормотала... Или нет? Анна, разве я не прав? Ты вела себя необычно. Ты как-то странно поводила головой, вот так. Казалось, ты хочешь отвести меня в какое-то определенное место. Я не совсем понимал, что все это значит...

Мадлен смотрит на Анну.

АННА. И я не совсем понимала, что делаю.

СИМОН. Мы вышли из сада и двинулись по дороге... Некоторое время мы шли... Мы шли, шли...

Мадлен смотрит на сына.

Шли, шли... (*Смотрит на Анну*.) Шли, шли...

АННА (*смотрит на Симона*). Шли, шли...

МАДЛЕН. И долго вы так шли? До самой реки, что ли? Ты выбросил урну в воду?

СИМОН (*смотрит на мать*). Она поплыла по течению.

Мадлен смотрит на него.

Я вспомнил, что она хотела увидеть море. В последний раз.

Пауза

МАДЛЕН. Сколько всего произошло, пока я спала.

Симон опускает голову.

Но все же я считаю, что ты мог бы меня подождать... Ты просто невозможный человек. (*Смотрит на Анну.*) Он невозможный человек. (*Снова смотрит на сына.*) Что бы ты съел?

СИМОН. Съел? Ты хочешь что-то приготовить?

МАДЛЕН. Пойду схожу в магазин. Дай-ка мне сумку.

С и м о н смотрит на мать.

Ты держишь ее за ручку. Дай мне мою сумку. Ты сказал, что проголодался. Дома практически ничего нет. Бифштексы и макароны. Когда живешь одна, перестаешь готовить. Ты слишком поздно меня предупредил. Твоя бабушка умерла. Я думала совсем о другом. И ничего не приготовила. Дай мне сумку.

СИМОН. Нет. Мы кое-что забыли. Кое-что очень важное.

МАДЛЕН. Что еще?

СИМОН (*смотрит на Анну*). Анна, поцелуй мою мать.

А н н а смотрит на него.

Поцелуй свою будущую свекровь. Ты должна это сделать.

МАДЛЕН. Это ни к чему. Не стоит. Потом.

СИМОН. Нужно это сделать. Такова традиция. Анна? Поцелуй мою мать.

АННА (*встает и подходит к Мадлен*). Мадлен...

МАДЛЕН. Ну дела! Ну и денек! Сколько переживаний!

А н н а целует ее.

СИМОН. Анна, разверни мою мать к окну! Поверни ее лицом к саду! Давай, поворачивай, поворачивай ее! Анна!

АННА (*поворачивает Мадлен лицом к окну и целует ее*). Мадлен...

МАДЛЕН. Да что это с тобой сегодня? Ты что, с ума сошел?

С и м о н достает из сумки на колесиках полиэтиленовый пакет.

СИМОН. Анна, все в моих руках!

Анна удерживает Мадлен возле окна.

МАДЛЕН. Что ты делаешь?

СИМОН. Вот так. Теперь она видит тебя.

МАДЛЕН. Боже мой! Это невыносимо!

СИМОН (*ищет, куда бы спрятать пакет*). Она видит тебя в объятиях будущей невестки.

АННА. О, Мадлен...

МАДЛЕН. Ты что, решил меня в гроб вогнать? Доко-
нать меня хочешь? Смерти моей хочешь?

СИМОН. Она счастлива. Она разделяет наше счастье.
(*Сует пакет в холодильник.*) Ну вот. Теперь все в порядке.

Мадлен оборачивается.

Можешь идти в магазин.

Картина пятая

Звонит мобильный телефон.

СИМОН. Я все еще у матери. Собираюсь жениться. Ее зовут Анна.

Из местной буржуазии, у ее отца строительная фирма. Все решилось очень быстро. Столько волнений! Мать и будущая жена чувствуют себя хорошо. Звоните, если в агентстве возникнут проблемы.

Картина шестая

С и м о н говорит, обращаясь к залу.

СИМОН. Анна... Я знаком с Анной с детского сада. Мы выросли в одном и том же городе. И правда, было странно увидеть ее снова. Сколько раз я говорил ей, что люблю ее? Сколько раз она отвечала: «Я тоже»? Наша любовь с Анной была удивительной... и совершенно платонической. В школе мы постоянно целовались. Вплоть до выпускных экзаменов. Несмотря на многочисленные попытки с моей стороны, Анна ни разу не согласилась заняться со мной любовью. Ее воспитывал отец, а он был очень строг в этом отношении. Как и моя мать со мной. Когда мы были детьми, мы думали, как бы их познакомить. Они бы поженились, и мы бы все вместе жили под одной крышей. Тут была очевидная практическая польза, но перспектива стать братом и сестрой сильно осложняла дело. В конце концов мы бросили эти планы, поклявшись позже создать свою собственную семью... После школы я продолжил учебу. Подальше от дома, в другом месте, в другом городе. Я все реже приезжал домой. У меня появились другие женщины, я понемногу забыл Анну.... А она меня — нет. Она стала работать на предприятии своего отца, но так никого и не встретила. Она меня не забыла. Я тоже иногда вспоминал о ней. Когда был с женщиной, случалось, что передо мной всплывало лицо Анны. Она была важным этапом моей жизни. И занимала в ней особое место. В каком-то смысле именно благодаря ей я сформировался как мужчина. В молодости она хотела выйти за меня замуж. Еще в детском саду твердила о свадьбе. Я считал, что это все так, пустая болтовня. Моя мать никогда ее не любила. С детства видела в ней ту, кто хочет отнять у нее сына.

Картина седьмая

Мадлен сидит на стуле.

МАДЛЕН. Хочешь, приготовлю тебе поесть?

СИМОН (*смотрит на холодильник*). Нет. Спасибо. Что-то не хочется.

МАДЛЕН. Я могу приготовить. Ты же только что жаловался, что проголодался. В холодильнике есть мясо.

СИМОН (*смотрит на мать*). Аппетит пропал. Не беспокойся. Сиди, сиди.

МАДЛЕН. Вот и бабушка целыми днями сидела на стуле. Вечером ее укладывали спать. Каждый раз это была целая история... А по утрам не хотела вставать с кровати. Намучились мы с ней. (*Встает.*)

СИМОН. Что ты хочешь делать? Ты вроде в магазин собиралась?

МАДЛЕН. Так ты хочешь есть или нет?

СИМОН. Пожалуй. Немного поел бы. Совсем чуть-чуть! Не слишком. Не сию минуту, конечно. Но скоро проголодаюсь, это точно.

МАДЛЕН. В холодильнике есть все, что нужно.

СИМОН. Для парадного обеда?

МАДЛЕН. Ты хочешь устроить праздник? В день кремации бабушки? О чем ты вообще думаешь?

СИМОН (*смотрит в сторону спальни*). О свадьбе.

МАДЛЕН (*смотрит на него*). Она заснула. Чего ты всполошился?

СИМОН. Она такая впечатлительная. Расстроилась немного, вот и все. Ничего серьезного.

МАДЛЕН. Знаешь, ты можешь мне сказать. Мы и так уже далеко зашли.

СИМОН (*смотрит на мать*). Что ты имеешь в виду?

МАДЛЕН. Она ведь беременна?

СИМОН. Нет, конечно! Что ты такое говоришь? Я ее десять лет не видел. Она просто отдыхает, вот и все.

МАДЛЕН (*смотрит на сына*). И спустя десять лет ты делаешь ей предложение?

СИМОН. Это она сделала мне предложение.

МАДЛЕН. И ты, конечно, согласился.

СИМОН. Я не мог поступить иначе.

МАДЛЕН (*смотрит на сына*). Вот она и прибрала тебя к рукам. Не пожалела времени, но добилась-таки своего. Долго шла к цели, но в конце концов дошла.

СИМОН. Не понимаю, что ты хочешь этим сказать. Совсем не понимаю.

МАДЛЕН. Вспомни, чем заканчивался каждый день в школе. Что ты делал с ней после уроков?

СИМОН. И что же такого ужасного я делал?

МАДЛЕН. Ты ее провожал. А потом она провожала тебя...

СИМОН. Да. Ну и что?

МАДЛЕН. Ты опять ее провожал, затем она снова провожала тебя... И, наконец, ты ее провожал последний раз — перед тем, как она провожала тебя.

СИМОН. Да уж. Действительно ужасно.

МАДЛЕН. Ты всегда приходил домой поздно. Уже в то время она значила для тебя больше, чем я. Я готовила тебе полдник. Но ты приходил к ужину. И мне приходилось выбрасывать полдник.

СИМОН. Досталось тебе со мной.

МАДЛЕН. Я для тебя почти не существовала. Я, твоя мать. А уж бабушка, бедная, вообще ничего для тебя не значила. Ты отказывался навещать ее по средам. Не хотел с ней видеться. Предпочитал шататься по улицам с Анной. Вместо того чтобы навестить бабушку. А она каждую среду ждала тебя. Ей было бы так приятно. Тогда она была еще в здравом уме. Если бы ей сказали, что это ты развеешь ее прах... И с кем? С той, которая не пускала тебя к ней. Да еще подаришь ей урну с прахом... Она уже тогда значила для тебя больше, чем бабушка. Больше, чем мать.

Она лишала нас тебя. Крапа тебя у нас. Забирала все твое свободное время. Всю твою жизнь. Ты хоть понимаешь? Она умерла, так и не увидев тебя. Ты поцеловал только ее труп. Ей-то уже все равно. А я теперь совсем одна. И никого не будет рядом на старости лет. А старость приближается. Приближается быстро. Быстрее, чем кажется. Несется на всех парусах. Я видела, как умирала бабушка. Сначала разум, потом — все остальное... Все происходит очень быстро. Я не строю иллюзий. Но я все же думала, что смогу рассчитывать на тебя, когда придет время умирать. Думала, ты позаботишься обо мне. Как я заботилась о твоей бабушке. До самого конца. Но нет. Ты объявляешь мне о женитьбе. В день кремации бабушки. Объявляешь, что женишься на той, кто вместо меня развеял ее прах. Прах моей матери. В моем саду. Наверное, она его хорошенько рассмотрела. Как и дом. Вычитала площадь. Как-никак наследство. И это она объявляет мне о свадьбе. По твоей просьбе. Потому что у тебя не хватает смелости. И она сообщает мне об этом. Не торопясь. Наслаждаясь триумфом. Она победила. Я могу умирать, она позаботится о тебе.

С и м о н направляется в спальню.

Куда это ты?

СИМОН. Пойду посмотрю, как там Анна. Разбужу ее.

МАДЛЕН. Она может и сама проснуться, разве нет? Ты ей не нужен. Зачем ты ей? Думаешь, ты ей нужен?

СИМОН (*смотрит на мать*). Зато мне она нужна.

МАДЛЕН. Позволь напомнить, что вы еще не женаты.

СИМОН. Тебе не о чем волноваться.

МАДЛЕН. Ну и хорошо. Иди к ней. Я приготовлю поесть.

С и м о н смотрит на холодильник.

Только дверь не закрывай.

СИМОН (*идет к холодильнику*). Да, зачем будить? Сама проснется. Я лучше тебе помогу.

МАДЛЕН (*смотрит на сына*). Вот, значит, как? С открытой дверью тебе к ней уже не хочется? У тебя что, совести совсем нет?

СИМОН. Что ты имеешь в виду?

МАДЛЕН. У тебя и в мыслях не было на ней жениться, так ведь? Ты морочишь ей голову с одной простой целью — воспользоваться ее наивностью?

СИМОН. Так, что тут есть в холодильнике?

МАДЛЕН. А что, по-твоему, я должна думать? Иногда мне кажется, что ты способен на все.

СИМОН. Будешь бифштекс? С макаронами? Бифштекс и макароны?

МАДЛЕН. Ты меня ненавидишь. Собственный сын меня ненавидит. Не спорь, я знаю, что ты меня ненавидишь. А я все для тебя делала. Из кожи вон лезла. Принесла себя в жертву. И мало того, что я все эти годы была одна, так ты еще приехал добить меня. В день кремации бабушки. Ты чудовище. Лучше тебе сейчас же уехать. Вернешься на мои похороны. Тебе недолго ждать. Ты меня быстро сведешь в могилу.

СИМОН. Тебе чем-нибудь помочь? Я готов. Что сделать?

МАДЛЕН. Скажи, ты хочешь есть или нет? Я сейчас приготовлю. Ты же ничего не ел.

СИМОН. Сиди, сиди. Я сам. Ты потом приготовишь. Пока достану что там есть в холодильнике.

МАДЛЕН (*встает и идет к холодильнику*). Садись за стол. Сейчас тебя накормлю.

СИМОН (*становится между ней и холодильником*). Нет-нет! Ни в коем случае. Я хочу тебе помочь. Мой долг — помогать тебе. Ты теперь одна. Мой долг — заботиться о тебе. Я приготовлю поесть. Потом помою посу-

ду. Кроме того, немного приберусь. Пройдусь с пылесосом. Ты сказала, что рассчитываешь на меня. Отныне тебе не придется готовить, когда я буду дома. Тебе не придется ничего делать!

Из спальни выходит Анна.

СИМОН. Анна! Помоги мне. Давай-ка что-нибудь приготовим. *(Смотрит на мать.)* Садись! *(Смотрит на Анну.)* Тебе как, лучше? Как ты себя чувствуешь? Удалось поспать?

Мадлен садится на диван.

АННА. Мне нужно вам кое-что сказать.

СИМОН *(смотрит на Анну)*. Анна, только ты хорошо подумай над тем, что собираешься сказать.

АННА. Прошу тебя. Ты тоже сядь. Пожалуйста.

Симон садится рядом с матерью.

Мадлен...

СИМОН. Спокойно, Анна. Спокойно. Давай.

АННА. Мадлен, я еще не выразила вам свои соболезнования...

МАДЛЕН. Спасибо.

Анна смотрит на Симона.

СИМОН. И это все? Спасибо, Анна. Это очень любезно. Очень любезно с твоей стороны. *(Встает с дивана.)*

АННА. Нет, это не все... Я еще не все сказала.

СИМОН. А что ты хочешь сказать? Прошу тебя, Анна, не торопись...

АННА *(смотрит на Симона и Мадлен)*. Мне трудно подобрать слова...

Симон и Мадлен смотрят на Анну.

МАДЛЕН. Это все? Все, что ты хотела сказать? Что тебе трудно подобрать слова?

АННА. Нет, нет... Я не знаю, с чего начать, вот и все. *(Смотрит на Симона.)* Сядь. Пожалуйста.

Симон садится.

МАДЛЕН. Так кому ты хочешь что-то сказать? Ему или мне? Ты ему хочешь что-то сказать?

Анна смотрит на Мадлен.

СИМОН. Что ты хочешь сказать? О чем ты хочешь поговорить, Анна? Ты хочешь мне что-то рассказать? Хорошо, я тебя слушаю. Начинай, Анна. Можешь говорить. Мы тебя слушаем. Я тебя слушаю. Мы все тебя слушаем. Только не спеши, Анна.

Анна смотрит на Симона.

МАДЛЕН. Ты хочешь, чтобы я вышла? Если хочешь говорить с ним наедине, я могу выйти.

СИМОН. Хочешь, пойдем в сад?

МАДЛЕН. А я пока займусь обедом.

СИМОН *(смотрит на мать, потом на Анну)*. Если хочешь, можем и потом поговорить. Ты не обязана говорить сейчас. Давай потом?

Анна смотрит на Симона.

МАДЛЕН *(смотрит на Анну)*. Ты не хочешь выходить замуж, так?

АННА *(смотрит на Мадлен)*. Мне кажется, мы слегка поторопились. Все произошло слишком быстро. Я тут по-

думала... Так нельзя. Это ошибка. Поспешное решение. Нам лучше подождать. Давай положим. Не стоит нам сейчас жениться.

СИМОН (*смотрит на мать. Потом на Анну*). Хорошо, Анна. Как скажешь.

МАДЛЕН (*смотрит на Анну*). Ты понимаешь, что говоришь?

АННА. Я говорю то, что чувствую. Сейчас. В своей душе.

МАДЛЕН. Ты ждала этого долгие годы. А теперь утверждаешь, что больше не хочешь выходить замуж?

СИМОН (*встает*). Анна имеет полное право расхотеть выходить замуж. Я уважаю ее решение. И не будем больше об этом.

МАДЛЕН (*смотрит на Анну*). Я что-то сказала не так? Я сказала что-то, чего не следовало говорить? Что-то, что тебя обидело? Что я такого сказала?

АННА. Нет, что вы. Совсем ничего.

МАДЛЕН. Если я ничего не говорила, о чем тогда ты говоришь?

СИМОН. Она больше ничего не скажет. Ты ничего не говорила. Поговорим о чем-нибудь другом.

МАДЛЕН (*смотрит на Симона*). Я уже и так слишком много пережила сегодня. Предупреждаю тебя, что больше не выдержу.

С и м о н смотрит на холодильник. М а д л е н смотрит на А н н у.

Тебе что, мой сын не нравится?

А н н а смотрит на С и м о н а.

Иди сюда, садись. Сядь со мной. Иди, иди.

А н н а садится на диван. М а д л е н обнимает ее.

Назови хоть одну причину, по которой ты не должна выходить замуж. Хоть одну уважительную причину.

Мадлен и Анна крепко обнимаются.

СИМОН. Вы есть-то хотите? Я что-нибудь приготовлю.

МАДЛЕН. Но все-таки — что за мысль! Именно сегодня решить жениться. Заговорить о свадьбе в день скорби!

АННА. Я уже не знаю, что и думать!

МАДЛЕН. А ты вообще поменьше думай, тебе же лучше будет.

АННА. О, Мадлен...

СИМОН. Я обо всем позабочусь.

МАДЛЕН. Позволь тебе кое-что рассказать.

С и м о н идет к холодильнику.

Прежде чем моя мать стала такой, какой стала, у нее был необычайно острый ум. Со стороны она казалась немножко бесчувственной. Она слыла черствым человеком. Люди считали ее бесчувственной. Даже я иногда думала, что она такая и есть. Замуж она вышла очень поздно. Чуть было не осталась старой девой. Но в конце концов все-таки вышла замуж. То же самое было и со мной. Но и я вышла замуж. Несмотря на весь свой ум. Так или иначе, но ты к этому приходишь. Понимаешь?

С и м о н открывает дверцу холодильника, достает пакет и закрывает дверцу.

Что это ты делаешь?

СИМОН. Я? Ничего. Ничего я не делаю.

МАДЛЕН (*смотрит на сына*). А что это за пакет?

СИМОН. Какой пакет?

МАДЛЕН. Который у тебя в руке.

СИМОН (*смотрит на пакет*). Ах, этот? Чем тебя заинтересовал этот пакет? Обычный пакет.

МАДЛЕН (*смотрит на сына*). Так мы никогда не договоримся! Что ты делаешь с этим пакетом?

СИМОН. Держу в руках.

МАДЛЕН. Да уж вижу... Тяжелый он?

СИМОН. Да нет. Не особенно... Довольно легкий.

МАДЛЕН. И что, тебе нравится держать его в руках?

СИМОН. Что ты имеешь в виду?

МАДЛЕН (*смотрит на Анну*). Ты уверена, что хочешь выйти за него замуж? Смотри, потом не жалуйся.

СИМОН (*смотрит на Анну*). Анна, помоги мне.

АННА (*смотрит на Симона*). Чем помочь?

СИМОН. Скажи что-нибудь. Быстро.

АННА (*резко встает*). Ты его нашел? Ты нашел мой пакет? Я его потеряла.

СИМОН (*смотрит на нее*). Очень хорошо. Умница. Продолжай.

АННА. Ты нашел мой пакет?

СИМОН. Продолжай. Ты можешь лучше. Продолжай.

АННА. Мой пакет! Где он был?

СИМОН. Здесь. Продолжай, Анна Я совершенно не знаю, что говорить. Я в полном ступоре.

МАДЛЕН (*смотрит на Анну*). Так это твой пакет?

АННА. Я его потеряла. Искала везде. Не знала, где он.

СИМОН. А я нашел. Можешь больше не искать.

АННА. Мой пакет! Ты его нашел? Где ты его нашел? Как ты его нашел?

СИМОН. Вот, я отдаю его тебе. Анна, держи свой пакет. (*Отдает Анне пакет.*) И постарайся больше его не терять.

АННА. Спасибо. Я думала, что потеряла его.

СИМОН. Это тебе спасибо, Анна.

МАДЛЕН (*смотрит на Анну*). А что у тебя в пакете?

АННА (*смотрит на Симона*). Что у меня в пакете?

СИМОН. Ты что, сама сказать не можешь?

А н н а смотрит на Симона.

Спасибо, Анна... Я скажу, что у тебя в пакете. Это несложно. Я сейчас все расскажу. Нет ничего проще. (*Смотрит на мать.*)

МАДЛЕН. Ну так что?

СИМОН (*смотрит на Анну*). Анна, дай-ка пакет мне обратно.

А н н а отдает пакет.

Спасибо. (*Смотрит на мать.*) Ты видишь этот пакет?

МАДЛЕН. Да.

СИМОН. Анна его потеряла.

МАДЛЕН. Это я поняла. Не глухая.

СИМОН (*смотрит на Анну*). Ты его потеряла, ведь так?

АННА. Да.

СИМОН (*смотрит на мать*). А я его нашел. Вот и все. И хватит об этом. (*Отдает пакет Анне.*)

МАДЛЕН. Знаете что я вам скажу? Вы прямо-таки созданы друг для друга! Что в пакете?

СИМОН. Что в пакете? Ты правда хочешь знать, что в пакете?

МАДЛЕН. Пожалуйста. Если тебя это не затруднит. Я хотела бы знать, что в пакете. Если ты не возражаешь.

СИМОН. Ну конечно, нет. Ты заметила, что это полиэтиленовый пакет?

МАДЛЕН. Да.

СИМОН. Хорошо. Но почему? (*Смотрит на Анну.*) Анна?

АННА. Да?

СИМОН. Почему у меня именно полиэтиленовый пакет?

АННА. Потому что... так лучше?

СИМОН (*смотрит на нее*). Ладно, хорошо. Дай мне пакет.

А н н а отдает ему пакет.

СИМОН. Спасибо.

АННА. Я его потеряла.

СИМОН. Спасибо, Анна. (*Смотрит на мать, взвешивая пакет в руке.*) Что-то легкое и мягкое. Что это такое? Не догадываешься?

МАДЛЕН. Нет.

СИМОН (*смотрит на Анну*). Анна?

АННА. Да?

СИМОН. Анна, ты со мной? Ведь вместе мы отличная команда. Анна, помоги мне.

АННА. Скажи ей. Я на тебя полагаюсь. Ты скажешь ей, и потом мы поженимся.

СИМОН. Ладно. Почему? Анна?

АННА. Отец думает, что я останусь старой девой.

СИМОН. Твой отец так думает? Что ты останешься старой девой? Почему?

А н н а смотрит на него.

Отец тебя не понимает? Анна, скажи что-нибудь.

АННА. Он думает только о своей работе!

СИМОН (*смотрит на Анну*). Ясно. Для твоего отца значение имеет только работа?

МАДЛЕН. При чем тут ее отец? Он работает. Это человек, который умеет работать.

СИМОН (*смотрит на мать*). Анна, а чем он занимается?

АННА. Он строитель-подрядчик.

СИМОН. Строитель-подрядчик. Вот как.

МАДЛЕН. Какое это имеет отношение к пакету, который ты держишь в руке?

СИМОН (*смотрит на мать*). В пакете — цемент! Вот. Ты хотела знать, теперь ты знаешь. Это цемент. Для ее отца. Анна, я прав? Цемент для твоего отца, строителя-подрядчика. Анна, я тебя люблю.

АННА. Да, так и есть. Ты прав. Я тебя люблю. Это цемент.

МАДЛЕН (*смотрит на сына*). А сразу нельзя было сказать?

СИМОН. Нет. Я знал, что ты скажешь. Ты скажешь: «Что цемент делает в этом полиэтиленовом пакете?» Справедливый вопрос, и я тебе отвечу. Это проба. Почему проба? Потому что это особый цемент. Почему он особый? Не знаю. Я не специалист. Но это новая разновидность цемента, вот в чем дело. Анна должна отнести его отцу. Он должен его посмотреть. Если цемент ему подойдет, он сделает заказ. На большое количество. Начнется производство новой разновидности цемента в промышленных масштабах. Это может произвести переворот в строительной индустрии. Представляешь? Пока что технология должна оставаться в секрете. Никто не должен знать, что разработана новая разновидность цемента. Никто. Заявка на патент еще не подана. Отец Анны проверит качество образца и, может быть, вложит в проект деньги. Анна лично передает его, чтобы не вызвать подозрений. В полиэтиленовом пакете. Я знаю, что ты сейчас скажешь. Если это секрет, как так получилось, что я в курсе. Я тебе отвечу. Анна рассказала мне об этом в саду. Почему она мне об этом рассказала? Потому что мы собираемся пожениться. Как это связано? Сейчас ты поймешь. Это ее приданое. Если новая технология будет иметь успех, это принесет ее отцу целое состояние. Анна

посчитала нужным мне об этом рассказать. Только что, в саду. Вот. Я поклялся никому не говорить. Даже тебе. Ты заметила, что мне было нелегко тебе об этом сказать. Ты даже могла подумать, что я не знаю, что в пакете. Конечно, я знал. Я поклялся никому не говорить. Но ты моя мать. А матери врать нельзя. Анна не будет на меня за это сердиться. Я не способен тебе соврать. Теперь ты все знаешь. Я все сказал. Можешь идти в магазин.

Картина восьмая

Звонит мобильный телефон.

СИМОН. Как там дела? У нас с Анной возникли некоторые трудности. Неожиданный кризис. Но мать спасла мой брак. Смогла найти нужные слова. На Анну это произвело впечатление. Моя мать — исключительная женщина. Благодаря ей все наладилось. Ее вмешательство спасло мою женитьбу. Если я и женюсь, то только благодаря матери. Я ей всем обязан. Это невыносимо. Целую вас. Мне вас не хватает. Обязательно звоните, если что-то понадобится.

Картина девятая

С и м о н говорит, обращаясь в зал.

СИМОН. Очень трудно создать семью. Практически невозможно. Почему это так трудно? Потому что каждый из нас представляет собой не одну цельную личность. Несколько личностей уживаются вместе. Внутри человека. По крайней мере две. И когда одна мечтает о чем-то, вторая об этом и слышать не хочет. Вот почему так сложно жить в мире с самим собой. В каждом из нас уживаются

два человека. Человек, который мечтает, и человек, который действует. И человек, который мечтает, не может понять человека, который действует. На работе я никогда не говорю о своих внутренних переживаниях. Ну так вот. Если мужчине, который мечтает, и мужчине, который действует, так сложно понять друг друга, то как они могут понять женщину, которая мечтает, и женщину, которая действует? А ведь обе они есть в каждой женщине. Когда встречаются мужчина и женщина, как эти четыре человека могут поладить между собой? Мне и себя-то трудно понять. Как же мне понять женщину? Как понять свою будущую жену Анну? Анна меня любит. Она говорит, что любит меня. Так она говорит. Но что это значит? Когда любишь человека, то становишься с ним единым целым, но каким? Любовь подразумевает обладание, но кем ты собираешься обладать? Каким образом? Ты ведь даже не принадлежишь себе самому. А если не принадлежишь себе, как можно принадлежать кому-то еще? Так сложно быть собой. Особенно если твоя мать делает все для того, чтобы помешать тебе быть собой. Если она воспитала тебя только ради того, чтобы ты был ее сыном. Сыном от начала и до конца. Я знаю, что заставило меня приехать. Я вернулся только ради одного. Увидеть мать на кладбище.

Картина десятая

АННА. Ты уверен?

СИМОН. Да. Я уверен. Да.

АННА. Что заставило тебя решиться? Твоя мать? Это она решила за тебя?

СИМОН (*смотрит на нее*). Я люблю тебя. Ты знаешь, что я люблю тебя. Я люблю тебя. И любил всегда. Ты это знаешь. Нет? Ты же знаешь? Нет?

АННА. Я думаю, что ты любишь меня и хочешь освободиться от матери.

СИМОН (*смотрит на нее*). Я люблю тебя. Ты же знаешь, что я тебя люблю.

АННА. Я тоже люблю тебя. Я тоже тебя люблю. Да, люблю. Твоя мать тоже тебя любит. И ты тоже ее любишь.

СИМОН. Я люблю тебя, да. Но не мать. Мать — нет. Мою мать невозможно любить. Я старался забыть ее. Но это невозможно. Тебя я тоже старался забыть. Но это невозможно. И мать забыть невозможно. В конце концов, это моя мать. Невозможно забыть ее. Другой у меня нет. Это моя мать, и все тут. Моя мать. Хорошо. Она пошла в магазин. Чтобы меня накормить. Она не оставит меня в покое, пока я не поем. Она думает только об одном: как бы меня накормить. Когда она одна, она никогда не готовит. Она почти не ест. Ей ничего не нравится. Если я съем ее стряпню, она будет счастлива. Она вновь обретет вкус к жизни и снова начнет есть. Я должен есть, чтобы она ела. Мне должна нравиться ее стряпня, чтобы к ней вернулся аппетит. Если я не буду есть, все рухнет. Она хотела бы, чтобы я растолстел. Раздался во все стороны. Чтобы я был сыном, который обожает стряпню своей матери, и чтобы все видели это с первого же взгляда. Чтобы каждый мог в этом убедиться, лишь глянув на меня. Маменькин сынок и больше ничего. Чтобы ни у кого не было сомнений.

АННА (*смотрит на него*). Я очень хорошо готовлю. Я готовлю для отца.

СИМОН (*смотрит на нее*). Пойду в сад развеять прах. Ты со мной?

АННА. Ты счастлив?

СИМОН. Да. Очень. Правда. Так ты идешь?

АННА. Я тоже счастлива. Очень.

СИМОН. Я тоже. Ты идешь? Я очень счастлив. Пойдем. Я люблю тебя. Где пакет?

АННА. Я тоже тебя люблю. Он был у тебя.

СИМОН (*смотрит на нее*). Нет. У тебя.

АННА. У меня его нет. У меня нет пакета. Уверяю тебя. У меня его нет. Ты мне его не давал.

СИМОН (*смотрит на нее*). Я только что положил его на стол. А ты его взяла. Ты взяла пакет? Скажи, что ты его взяла. Ты взяла пакет!

АННА. Нет, нет. Ты ошибаешься. Я его не брала. Возможно, ты и положил его на стол, но я его не брала. Я думала, ты его взял.

СИМОН. Подумай хорошенько, Анна.

АННА. Я решила, что ты его куда-то спрятал.

СИМОН (*смотрит на нее*). Ты решила, что я его куда-то спрятал?

АННА. Пока твоя мать собиралась уходить!

СИМОН. О чем ты говоришь? Как ты можешь это говорить, Анна?

АННА. Ты попросил меня хорошенько подумать!

СИМОН. Пойми же, ты говоришь чушь! Я положил пакет на стол. Ты стояла рядом.

АННА. Может, я и стояла рядом. Но пакета не видела.

СИМОН. А ты уверена, что не взяла его автоматически? Ты могла спрятать его, пока моя мать собиралась в магазин.

АННА. Как это я могла взять его автоматически? Я его не видела! Зато ты видел, когда клал на стол, потому что знаешь, куда ты его положил!

СИМОН (*смотрит на нее*). Анна, подумай хорошенько, Анна! Подумай, Анна! Подумай, Анна, подумай!

АННА. Боже мой!

СИМОН. Ты могла взять его, не сознавая, что делаешь! Не понимая, что он у тебя перед глазами. Видя его, но не отдавая себе в том отчета. Конечно, это ты его взяла, вспомни, Анна. Ты взяла его, я уверен. С ума можно сойти, это какое-то безумие. Анна! Ты взяла его, не беря настоящего! Ты взяла его, не видя его и не думая, что берешь, но ты его взяла. А я его не брал. Я уверен, что не брал его, и, значит, это ты его взяла. Кто-то ведь его взял,

разве не так? Если ты его не брала, то кто же его взял? Я его не брал. Я его только положил на стол. Ты была рядом. И ты его взяла. Он предназначался для твоего отца. Тебе нужно было его взять. Ты должна была его взять. Мне не было смысла это делать. Твой отец этого бы не понял. Ты должна была сделать это. Ты отдала ему пакет? Я схожу с ума. Позвони отцу.

Входит М а д л е н. Она везет хозяйственную сумку, а в свободной руке держит полиэтиленовый пакет. Смотрит на С и м о н а.

МАДЛЕН. Ты его ищешь? Он у меня. Я взяла его, уходя в магазин... Я с самого начала ломала комедию. И ты тоже ломал комедию. У вас с ней получился отличный комедийный дуэт. Мы все трое играли комедию. Но это больше не комедия. Хватит. Больше не смешно. Совсем не смешно. Комедия окончена. *(Садится на стул и кладет пакет на стол.)* Началось все плохо. Мы чуть было все не испортили. Я не хотела, чтобы мы сразу же все испортили. Лучше всего было разыграть комедию. Ты тоже не хотел, чтобы мы сразу же все испортили. И воспользовался случаем. Ты хорошо сыграл свою роль. Внес свою лепту, в одиночку ведь не сыграешь. Она тебе хорошо помогла. У нее была своя роль. Вы оба хорошо сыграли. Я тоже хорошо. Очень по-матерински. Очень. Правдивей, чем на самом деле. Ладно, закончим на этом. Пойду в сад. Заметь, что я там еще не была. Я могла бы раньше сходить к розам. Посмотреть на землю под ними. Прекратить комедию. Разом положить ей конец. Было бы естественно, если бы я захотела поклониться праху матери. И попросила бы тебя пойти со мной. Пойдем со мной в сад. Я хотела бы, чтобы ты пошел. Я хотела бы, чтобы ты меня проводил. Чтобы ты мне тогда сказал? Что бы ты сделал? Придумал бы очередную небылицу наподобие тех, что изобретал, лишь бы не ездить со мной к бабушке по средам. Ты был такой хитрец. Такие сказки рассказывал. С тех пор как ты

родился, чего я только не слышала. А кто, по-твоему, для меня важнее? Моя мать, которая умерла, или живой ты? И есть что-то хочется. Ты, наверное, тоже проголодался. Хочешь есть? Я купила кое-что, могу приготовить.

СИМОН (*смотрит на нее*). Я тебя люблю.

МАДЛЕН. И я тебя.

СИМОН. И я тебя.

МАДЛЕН (*смотрит на него*). Я тоже тебя люблю.

Картина одиннадцатая

Звонит мобильный телефон.

СИМОН. Мы развеяли прах бабушки в саду. Анна, моя мать и я. Получился очень трогательный обряд. Было ощущение, что мы одна семья. Вы мне нечасто звоните. Полагаю, что все обстоит благополучно. Я возвращаюсь завтра с женой. С будущей женой. С Анной. Мать остается здесь. Прах бабушки развеян под розами. Все в порядке. За несколько часов в моей жизни снова появился смысл. Звоните, если возникнут вопросы. Я могу ответить абсолютно на все вопросы.

Картина двенадцатая

С и м о н говорит, обращаясь в зал.

СИМОН. В Талмуде сказано, что мужчина, у которого нет жены, не является полноценным человеком. Должен признаться, что я не слишком часто читаю Талмуд. Более того, я его вообще никогда не читал. Я наткнулся на эту фразу в одном журнале, и совершенно неожиданно она меня поразила. Я довольно успешно работаю, но делает ли это из меня человека в полном смысле этого слова? Со-

мневаюсь, что этого достаточно. Я собираюсь жениться. Анна согласна, мать согласна, бабушка, кажется, не возражает. И главное, мне самому этого очень хочется. Ну разве не забавно? Если бы еще вчера кто-нибудь сказал мне, что в эти выходные я приму решение жениться, я бы только рассмеялся. Я не был склонен к женитьбе. Всегда больше предпочитал похороны. Понадобилось молчаливое тайное согласие трех женщин, чтобы я изменил свое мнение. Прежде всего, бабушки, которая напомнила мне, что жизнь не вечна. Потом матери, которая напомнила мне, что жизнь — это постоянное испытание. И, наконец, Анны, которая напомнила мне, что жизнь стоит того, чтобы быть прожитой. Я собираюсь жениться на Анне, потому что хочу этого.

Занавес

Лесному карлику посвящается

Оливье Пи

НОЧЬ В ЦИРКЕ

Для детей

Перевод Татьяны Чугуновой

Olivier Py

LA NUIT AU CIRQUE

La nuit au cirque. © Editions Les Solitaires Intempestifs.
1 rue Gay Lussac 25000 BESANCON, France

Ярмарочная площадь.
В глубине небольшой цирк.
В кибитке сидит Ч а р о д е й и снимает с лица грим.

На авансцену выходит Н и к о л а и отвязывает козочку.
Появляются А м ф и т р и о н и А л к м е н а .

АЛКМЕНА. Вот все, что я люблю!

ЧАРОДЕЙ. Неблагодарная публика, поздний вечер,
час, когда актеры сбрасывают с себя личины!

АМФИТРИОН. Да, именно это она любит!

ЧАРОДЕЙ. Оркестр и тот сфальшивил. И фиалковая
вода закончилась!

АЛКМЕНА. Сколько печали в ветре, от которого ста-
рые песни стелются по земле!

ЧАРОДЕЙ. И правда, веселого мало.

НИКОЛА. Одним днем стало меньше.

АЛКМЕНА. Все это мне по сердцу! Как мила мне пора,
когда актеры, сполна излив свою душу зрителям, склады-
вают костюмы в сундуки, стирают с лица грим, спускают-
ся с небес и думают о пище земной, а сами небеса снима-
ют с перекладин и скатывают в рулоны.

ЧАРОДЕЙ. Заставьте ее замолчать!

АЛКМЕНА. А как любила цирк моя матушка! Я всегда
думаю о ней, когда прихожу сюда. Мы усаживались с ней
на барьер и старались не пропустить ни одного номера, ни
одной мелочи. По окончании представления начиналось
еще одно — матушка называла его «другое представление»:
разборка манежа и декораций. И его тоже нужно было ви-
деть. Ей нравились царящая при этом организованная

суматоха, запах опилок и команда «раз-два взяли!». Домой мы возвращались, только когда гасла последняя лампочка, была свернута последняя лонжа и город погружался в дремоту.

ЧАРОДЕЙ. Она нагонит-таки на меня тоску!

АЛКМЕНА. Как, должно быть, увлекательно вовсе не иметь дома!

АМФИТРИОН. Недурно сказано!

ЧАРОДЕЙ. Так и есть, настроение испорчено!

АМФИТРИОН. Спать хочу!

ЧАРОДЕЙ. Шляпу в коробку. И непременно дунуть, прежде чем закрыть крышку!

НИКОЛА. Для чего?

ЧАРОДЕЙ. Так принято. Это значит...

НИКОЛА. Что?

ЧАРОДЕЙ. А ты догадайся!

АЛКМЕНА. Хочется еще побыть здесь. Будто сил набираешься!

АМФИТРИОН. В сон клонит.

АЛКМЕНА. Стоит только отдаться приятному настроению, воззвать к силам ночи, воспарить над царящими днем в городе законами, как ты спустишься с небес на землю и призовешь к порядку.

АМФИТРИОН. Все, засыпаю!

АЛКМЕНА. Ну так спи! С тобой ни погрузить, ни музыку послушать, ни порадоваться теплоте дню!

ЧАРОДЕЙ. Да ведь он и не скрывает, что равнодушен ко всему этому!

АЛКМЕНА. Помню время, когда лучшее во мне еще могло раскрыться. От чужих страданий сдавливало грудь, тянуло совершить героический поступок, стать святой. Понятия героизма и святости еще не утратили своего смысла. Я много рассуждала вслух, любила осень и морские приливы, иногда появлялось ощущение, что мне все по плечу, сердце наполнилось любовью и билось как сумасшедшее, я просыпалась посреди ночи и кружила в танце по комнате!

АМФИТРИОН. Никогда не получаешь того, чего заслуживаешь.

АЛКМЕНА. Да что ты в этом понимаешь? И в кого ты меня хочешь превратить? Отчего я не комическая актриса? Отчего не укротительница тигров? Войти в клетку с хищниками, противостоять всей энергии земли, всей первозданной красоте... Я бы смогла. Прежде я не ведала страха, была хороша собой, не нуждалась в духах и помаде.

ЧАРОДЕЙ. А она знает толк в профессии.

АМФИТРИОН. Ты только так говоришь, а сама боишься таракана!

АЛКМЕНА. Таракана боюсь, это правда.

ЧАРОДЕЙ. Я тоже боюсь пресмыкающихся тварей!

АЛКМЕНА. Разве не прекрасно выступление Женщины-змеи, сплошь состоящей из мускулов и стразов? Она целует дикую кошку, а та ей отвечает! А метательница ножей мисс Найф в костюме ковбоя, скорее всего, никогда не бывавшая в Америке! А маленькая поющая Клоунесса, песню которой никто не желает слушать и которая ополчилась на свой аккордеон!

АМФИТРИОН. Дети это любят! Ладно, на счет три я засыпаю. Раз!

АЛКМЕНА. Я хотела бы, чтобы в моей жизни произошло нечто прекрасное.

АМФИТРИОН. Два!

АЛКМЕНА. А взять чудеса, которые свершает Чародей Уго!

ЧАРОДЕЙ. Это уже что-то!

АМФИТРИОН. Три!

АЛКМЕНА. Это даже не волшебство... Это нечто большее! Околдовать, заморозить, на мгновение заставить поверить в чудо — это ли не рыцарская схватка с неверием!

ЧАРОДЕЙ. Давно бы так!

АМФИТРИОН. Да что с тобой? Ты в таком волнении! И все оттого, что фокусник средней руки выпустил из шляпы трех кроликов!

ЧАРОДЕЙ. До чего мне не нравится этот тип! Ну ни-сколечко!

АЛКМЕНА. Нет, это нечто большее! А ты только знай себе повторяешь: как он это сделал? Оттого ничего не видишь. Я же удивляюсь тому, что еще способна удивляться. Кажется, еще немного, и я поверю!

АМФИТРИОН. Ну и глупо. Ты ведь знаешь, что это фокус!

АЛКМЕНА. Так-то оно так, но в том и чудо, что я еще способна верить!

ЧАРОДЕЙ. Т-с-с! А вот это уже интересно!

НИКОЛА. Да ведь я и так молчу.

ЧАРОДЕЙ. Ты сопишь!

АМФИТРИОН. Еще бы ты не верила в волшебство! Не зря же пятнадцать лет таскаешь на шее медальон с многозначительным изречением: «Больше, чем вчера, меньше, чем завтра». А вот я верю только в то, что дважды два четыре!

ЧАРОДЕЙ. Этот тип меня явно провоцирует!

НИКОЛА. Хозяин, задайте ему жару!

АМФИТРИОН. Ну вот, ты уже и в слезы! Мне иногда приходит в голову, что мы с тобой живем на разных планетах. Говорю тебе это потому, Алкмена, что люблю тебя. Негоже тебе детскими мечтами ставить себя в смешное положение. Давай на этом закончим, на тебя подействовали запах конского навоза, солнце и усталость. Нет ни прекрасных принцев, ни Пегасов, ни сказочных стран с яблоками милосердия и каскадами звезд, ни Мерлинов, ни ангелов.

ЧАРОДЕЙ. Сейчас я его укокошу!

АМФИТРИОН. И мы с тобой — не герои, а всего лишь Господин и Госпожа Как-все, бьемся, чтобы лучше жилось, и волшебство здесь ни при чем, порой относимся к себе с презрением, а иной раз — и ничего вроде, так и состаримся и умрем, и нас закопают. Ну вот, пожалуй, и все! И как бы поэтично ни назывались цветы, которые выра-

стут у нас на могилке, нашей собственной истории придет конец. Занавес. Кто следующий? Ваш выход!

АЛКМЕНА. Знаю, да только это не по мне.

ЧАРОДЕЙ (*выходя из кибитки*). Добрый вечер! Вечер добрый! Ночь нежна, а скоро и лето! Добрый вечер. А вот и я, такой как есть, без блесток, без чар, без большой загадочной шляпы, без прикрас, то бишь вооружен не более вашего.

НИКОЛА. Бряк! Наше вам с кисточкой!

ЧАРОДЕЙ. Так, по-вашему, в мире нет ничего необъяснимого, молодой человек? Солнце светит, земля вращается, перелетные птицы год спустя возвращаются к тому же окошку — и это все объяснимо? И в основе всего фокус?

АМФИТРИОН. Совершенно верно.

ЧАРОДЕЙ. А если на ваших глазах эта красная лампочка станет синей?

АМФИТРИОН. Фокус!

АЛКМЕНА. Bravo!

ЧАРОДЕЙ. А голубка в вашем кармане?

АМФИТРИОН. Фокус!

АЛКМЕНА. Bravo!

АМФИТРИОН. Даже если на наши головы прольется золотой дождь...

На их головы проливается золотой дождь.

...даже если в саду раздастся храп единорога...

Со стороны сада доносится храп единорога.

...даже если вдали заиграют три трубы...

Вдали слышатся звуки, издаваемые тремя трубами.

АЛКМЕНА. Какая прелесть!

АМФИТРИОН. Фокус!

ЧАРОДЕЙ. А что вы скажете, если я обернусь вами, а вы мною?

НИКОЛА. Это вам не фунт изюма! Это уже серьезно!

АМФИТРИОН. А что, прекрасная мысль!

ЧАРОДЕЙ. А вы не испугаетесь очутиться в самой гуще событий?

АМФИТРИОН. Испугаюсь?

АЛКМЕНА. Мы собирались домой.

АМФИТРИОН. Ты же видишь, он обманывает.

АЛКМЕНА. Мне страшно.

АМФИТРИОН. Ну и глупо.

АЛКМЕНА. Какой-то необъяснимый страх охватил меня.

АМФИТРИОН. Приступим. Каковы правила игры?

ЧАРОДЕЙ. Вы залезаете вот в этот сундук, а я — вот в этот шкаф. Вы, сударыня, пропоете заклинание, нацарапанное вот здесь, на мелодию «Мадлон».

АЛКМЕНА. Я пою не слишком чисто.

ЧАРОДЕЙ. Ничего, мы вас простим. Набросьте на сундук и шкаф два шелковых платка, один с изображением луны, другой — солнца, и мы поменяемся местами.

НИКОЛА. Хозяин, давайте уж начнем, что ли?

АМФИТРИОН. К делу.

ЧАРОДЕЙ. Вы лезете в сундук, я — в шкаф.

АЛКМЕНА. А я исполню песенку.

ЧАРОДЕЙ. Забыл совсем! Этот фокус сработает, только если в него верить.

НИКОЛА. Так надежней.

АМФИТРИОН. Видишь, мне ничего не грозит.

АЛКМЕНА. До свиданья, любимый.

НИКОЛА. До свиданья, хозяин.

Амфитрион забирается в сундук, а Чародей — в шкаф.

АЛКМЕНА. Дорогой, все в порядке?

АМФИТРИОН (из сундука). Да. Пой!

АЛКМЕНА. Пою. Я словно сплю наяву. Сама виновата! Ну хорошо, начинаю.

Родила корова сына. До чего хорош!
И всего-то облизала, чище не найдешь.
Увидал сынишку бык, взревел: «Ого-го-о!
Не теленок, а картинка, назовем Пьеро!»

Ну и глупость! Лучше бы уж какая-нибудь абракадабра, чем такое. Второй куплет.

Родила жирафа сына — краше не сыскать.
Причесала модно, стильно, глаз не оторвать!
Увидал потомка папа, горд и счастлив он:
«Наречем малютку славным именем Леон!»

Глупее некуда.

НИКОЛА. Хоть стой, хоть падай.

АЛКМЕНА.

Родила лягушка сына и для малыша
Сшила новенький костюм из стеблей камыша.
Увидал ребенка папа, страшно горд и рад,
Потрясен и удивлен: будет Эдуард.

Удручающее сочинение. Последний куплет.

Так давай принарядись, милочка-краса,
Жизнь закончив, вознесешься прямо в небеса.
Там, кружась среди звезд пути Млечного,
Имя ты свое услышишь от Отца Предвечного.

Странная концовка. Вроде все!

Из сундука выходит Амфитрион.

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Что делать? Смеяться или плакать? И к чему я все это затеял?

В гневе чего только не натворишь! Вот уж действительно подходящее место нашел — сундук! Что за несусветная чушь! А где тот, другой?

Шкаф пуст.

НИКОЛА. Хозяин, где вы? Хозяин!

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Должно быть, сбежал, ничего не поделаешь.

НИКОЛА. Он сбежал. Бежим и мы. *(Убегает.)*

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Жду твоих извинений.

АЛКМЕНА. Прости. Чего еще желать? Моя жизнь такова, какова есть. Пойдем домой.

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Пожалуй. Здесь жутковато.

АЛКМЕНА. Обижаешься?

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Взгляни на меня, розочка.

АЛКМЕНА. Сколько лет ты меня так не называл.

Сцена на мгновение пустеет.

Затем в шкафу раздается стук.

Наконец оттуда выходит А м ф и т р и о н. Он на цепи (той самой, на которой в начале была козочка).

АМФИТРИОН. Видел, собственными глазами видел, что здесь произошло, пока я сидел в этом гробу! На помощь! Пустая ярмарочная площадь, никаких признаков жизни. А я прикован, да еще стальной цепью! На помощь! Никого окрест, а цепь на вид такая прочная. Ни одной сестры милосердия! На помощь! На помощь! Видел, собственными глазами видел! Неужто мы так мало значим, что с помощью какого-то фокуса, дурацкого договора и безобидной детской считалки — словом, бессмысленной ерунды — можно в два счета превратить нас в ничто? Мгновение нерешительности, и вот у тебя в руках лишь песок, струящийся сквозь пальцы, а сам ты обнимаешь ветер. Глазом не успеешь моргнуть, как тебя сдали на хранение, словно ты сундук! А та, которую любишь, и бровью не повела и знай себе продолжает идти вперед.

Как же все это случилось? Темно было. Я забрался в сундук, меня стало покачивать, по телу разлилось приятное ощущение легкости. Надавив на веки, я увидел цветные вспышки. Тут вдруг сундук перевернуло, и я вместе с ним принял вертикальное положение, а на уровне глаз у меня оказался глазок в днище. Я приложился к нему и по

ту сторону увидел свет. Увидел себя рядом с Алкменой, услышал свой голос: «Пойдем, здесь жутковато». Она несколько не усомнилась, я ли это, и говорила с тем, другим, словно это был я. Наконец он обнял ее левой рукой за плечи, дунул ей в затылок и назвал ее именем, которое знали только она и я. Тем смешным тайным именем, которое я любовно нащептывал ей. О любви ведь не кричат, а шепчут.

Входит Никола.

НИКОЛА. Ну и дела. Скверная шутка. Теперь, видимо, он массирует ей спину и поет песенку, которую она любит, или гладит ее белую шею и согревает на своей груди ее холодные ступни. Или же строит гримасы, веселит ее, изображая курящую муху, задыхающегося китайца, лишившуюся голоса чайку, крысу из сточной канавы. А она заливается задорным смехом и уверяет, что никогда прежде он не был таким забавным. Они сидят на краю постели, целуются, и она говорит: «Ты меня покрываешь мимозами».

АМФИТРИОН. Как тебе удается видеть все это?

НИКОЛА. Ой! Это вы! Ах, кабы у каждого было по милашке. Ну и дела! Скверная шутка! Ну хватит мечтать, пора зарабатывать.

АМФИТРИОН. Что?

НИКОЛА. Ключ от цепи.

АМФИТРИОН. Он у тебя?

НИКОЛА. Не скажу.

АМФИТРИОН. Триста двадцать один франк, ах да, еще пятьдесят сантимов — это все, чем я располагаю.

НИКОЛА. Триста двадцать один франк, пятьдесят сантимов и бумажник в придачу.

АМФИТРИОН. Триста двадцать один франк, пятьдесят сантимов и бумажник. Согласен.

НИКОЛА. Триста двадцать один франк, пятьдесят сантимов, бумажник и расческа в придачу.

АМФИТРИОН. Триста двадцать один франк, пятьдесят сантимов, бумажник и расческа. Согласен.

НИКОЛА. Триста двадцать один франк, пятьдесят сантимов, бумажник, расческа и брелок в придачу.

АМФИТРИОН. И брелок, снабженный ножничками для ногтей. Согласен.

НИКОЛА. Триста двадцать один франк, пятьдесят сантимов, бумажник, расческа, брелок с ножничками... Накиньте еще что-нибудь.

АМФИТРИОН. Еще?

НИКОЛА. Давайте все, что у вас есть.

АМФИТРИОН. Обрывок шерстяной нитки, огрызок карандаша, запись о расходах, зеркальце, вышитый платок.

НИКОЛА. Идет! Давайте все это и в придачу брюки и ботинки.

АМФИТРИОН. Не слишком ли много ты просишь?

НИКОЛА. Сила на моей стороне, как не попользоваться!

АМФИТРИОН. Все?

НИКОЛА. Улыбочку!

А м ф и т р и о н улыбается.

Спасибо. О-ля-ля, время идет, а я еще не задал корма кроликам! *(Собирается уходить.)*

АМФИТРИОН. Эй! А ключ!

НИКОЛА. Кладу его вот здесь, достань, если можешь! Разве я поступаю не по-человечески? Мне не повезло, не довелось ласкать твою жену, приходится как-то развлекаться, вот я тебе и докучаю!

Кладет ключ в нескольких сантиметрах от А м ф и т р и о н а.

АМФИТРИОН. О! Один, будто на пороге смерти. И кругом крошечная тьма. Сам по себе человек — ничто, если у него пустые карманы и ему нечем разогнать непри-

глядную ночь, обступившую его. Моего зеркальца — и того нет, а раз так, то нет и моего лица. Зеркальце для стрижки бороды, которым можно было пускать солнечных зайчиков. Расческа из китовой кости, с которой связано одно воспоминание. Еще кое-какие воспоминания, одна забавная история, осадок кое от чего — пожалуй, это все, что у меня было. Еще бумажник с молнией и брелок, которым можно подрезать ногти. Что от тебя осталось, Амфитрион?

Нечем привести себя в порядок, не с чем свериться, не на что даже пропустить стаканчик.

Я потерял свою считалку. Ту, что в детстве помогала мне пробираться в подвал. Остались одни обрывки, обрывки без мелодии, а может, мелодия без слов. Если уж плакать, то на мелодию этой старой считалки. Мои слезы пока что мне принадлежат.

Раз, два, три.

Это ведь не ты.

Четыре, пять, шесть.

Страшная месь.

Семь, восемь, девять.

Я — вдовец, что делать?

Десять, одиннадцать, двенадцать.

Смерть ревнива, будет кусаться.

Тринадцать, четырнадцать, пятнадцать,

шестнадцать.

Встану на край утеса, стану вниз бросаться.

Семнадцать, восемнадцать, девятнадцать, двадцать.

Белый свет исчез, братцы!

Не просто ночь, равнозначная дню, а ночь полновесная, полноправная, ночь — хозяйка мироздания. Сердце полнится чернотой пустоты, не взойдет больше солнце, двери неба навек на засове.

Входит Ж е н щ и н а - з м е я.

ЖЕНЩИНА-ЗМЕЯ. Что голову повесил?
АМФИТРИОН. Я на цепи.

ЖЕНЩИНА-ЗМЕЯ. Скажи себе, что твоя цепь — прехорошенький бантик.

АМФИТРИОН. Я всего лишился.

ЖЕНЩИНА-ЗМЕЯ. Скажи себе, что весь твой скарб отягощал тебя.

АМФИТРИОН. Я изгнан.

ЖЕНЩИНА-ЗМЕЯ. Преврати изгнание в бегство.

АМФИТРИОН. Жена мне изменяет.

ЖЕНЩИНА-ЗМЕЯ. Скажи себе, что тебя это устраивает.

АМФИТРИОН. Я дрожу от холода.

ЖЕНЩИНА-ЗМЕЯ. Скажи себе, что дрожишь от удовольствия. Чтобы продолжать жить, надобно играть!

АМФИТРИОН. К тому же я подозреваю, что я всего лишь двойник самого себя.

ЖЕНЩИНА-ЗМЕЯ. Видать, здорово он на тебя разозлился, тот, кто сотворил с тобой такое!

АМФИТРИОН. Я всего только и сказал, что дважды два четыре!

ЖЕНЩИНА-ЗМЕЯ. Ах вон оно что!

АМФИТРИОН. Если я его встречу, то могу засомневаться в себе и самоустраниться, чтобы уступить ему место! Ибо он в большей степени я, чем я сам, ибо владеет всем, что составляло мою сущность, и делает то, что делало меня собой. И кто я теперь, коль скоро я не тот, кем был?

ЖЕНЩИНА-ЗМЕЯ. Ничего не поняла, повтори, но медленно.

АМФИТРИОН. Тряпье, выброшенное за ненадобностью, — вот что я такое.

ЖЕНЩИНА-ЗМЕЯ. Как бы там ни было, я не прочь с тобой поцеловаться.

Н и к о л а высовывает голову.

НИКОЛА. Оставьте его, королева, он тронулся умом.

ЖЕНЩИНА-ЗМЕЯ. Вот как! Ты повредился рассудком! Дарю тебе прекрасное изречение, которое поможет тебе в твоём отчаянии: «Тебе кажется, что свободна птица, а на самом деле свободен цветок». Какая жалость! Он был так красив! (*Уходит.*)

АМФИТРИОН. Ежели все, чем я обладал, перешло к нему, все ли еще при мне моя память? И что такое память, лишённая будущего? К чему мне теперь мои воспоминания? Не служили ли они мне всегда лишь для того, чтобы мусолить сожаления о несбывшемся? И кому теперь изливать их? Раз в его власти завладеть моим обликом и всем, что составляло мою радость, и раз он лучше изображает меня, чем я сам это делал в те дни, когда накатывало вдохновение, как узнать: не перешли ли к нему и мои воспоминания, став еще прекрасней и блистательней? Мамина улыбка на Рождество в первые годы жизни, наш дом под липой, увитый плющом, бабушкины песни, первая любовь, купание в чистом ручье июньским днем, битва титанов, как я называл игры с соседским псом, железнодорожный переезд, запах апельсиновых деревьев в цвету...

А ну как и в его памяти запечатлелись те же самые мгновения, и вот теперь он топчет, попирает девственную книгу, повествующую о прошедшем!

Мой жалкий скарб, я был к тебе привязан! Я провалился в колодец непроглядной глухой ночи, и сердце мое бьется в унисон с этой ночью. Как выбраться? Ни единого проблеска!

Так уж и ни единого? А лицо любимой? Ночь живых, ночь скорби! Смерть призываю.

Появляется Скелет, нервно шелкающий зажигалкой.

СКЕЛЕТ. Огоньку не найдется?

АМФИТРИОН. Спички и той нет.

СКЕЛЕТ. Этого добра у меня навалом.

АМФИТРИОН. Можно позаимствовать одну?

СКЕЛЕТ. Сделайте одолжение.

АМФИТРИОН. А вы не слишком страшный.

СКЕЛЕТ. Как это невежливо с вашей стороны! Я как-никак гвоздь программы под названием «Поезд-призрак»! Хотя вы правы, даже дети смеются, когда я выхожу на сцену.

АМФИТРИОН. И все же!

СКЕЛЕТ. О да!

Оба надолго замолкают, выпуская кольца дыма изо рта.

АМФИТРИОН. А вы симпатяга.

СКЕЛЕТ. Поневоле.

АМФИТРИОН. Отбросьте-ка капюшон, дайте на вас взглянуть.

СКЕЛЕТ. Только не это, уйдет не меньше четверти часа на то, чтобы расшнуровать его и снова зашнуровать, а мой следующий призракный поезд — через три минуты, времени — в обрез, на одну затяжку, и хоп — ваш выход, маэстро!

АМФИТРИОН. Вот что значит жизнь после смерти!

СКЕЛЕТ. Такая у меня работенка. Жить-то нужно, тут смерть как раз и пригодилась. От нее немалый прок.

АМФИТРИОН. Не подвинете ли ко мне вон тот ключик?

СКЕЛЕТ. Отчего бы и нет. А вам приходилось видеть, как умирают? Мне да, один раз... Давно... Я был тогда мальчишкой. Во время войны... Казнь. До школы далеко, вставал засветло. В то утро лило как из ведра. И вот по дороге в школу мне предстала такая картина: молодой человек, совсем еще юнец, моложе вас. Стоит у стены, она вся в отметилах от пуль... Руки у него не связаны, под ним огромная черная лужа, в которой не отражается небо. Все произошло очень быстро, но перед тем, как умереть, он осторожно свернул свое пальто, высмотрел сухое местечко и положил туда пальто, спокойно так, просто. После чего ему выстрелили в затылок.

А от чего этот ключ? И почему вас приковали к сундуку?

АМФИТРИОН. Да так, просто дурная шутка.

СКЕЛЕТ. Вы случаем не убийца детей? Лично я не люблю, когда детям причиняют боль.

АМФИТРИОН. Да говорю вам, это шутка!

СКЕЛЕТ. Ну да, ну да! Это вы другим рассказываете. Коли вы тут, на то есть причина! Ах ты гад! Будешь знать, как бить детей!

Честное слово, пропущу свой выход! Вам-то нечего терять, можете и подождать. А у меня контракт. *(Убегает.)*

Входит мисс Найф, напевая свою песенку.

Everything is made of mush
Don't you cry my baby, hush
Cause your pain does not exist
You're the last not least

You won't go and drown yourself
Cause when you get down in hell
You'll find it's just like above
Sweat, sighs, pain and love!

Припев:

Do do do do do you feel as I feel?
*Do do do do do you cry as I try?*¹

АМФИТРИОН. *Please, Lady!*

*Can you push the little key with your foot! The key, there?*²

МИСС НАЙФ. Пардон? Хотя я и пою по-английски, но английского не знаю.

АМФИТРИОН. *You are not Miss Knife from Minnesota?*³

¹ Жизнь не сахар и не мед,/Полно плакать, все пройдет./Время снимет боль рукой,/Ты ведь не один такой./Не беги топиться в пруд,/Ухнешь в ад, а там — как тут,/Те же стоны, пот и кровь,/Те же слезы и любовь./Баю-баю, и затих./Я поплачу за двоих. *(англ.)*

² Вы не могли бы толкнуть ко мне ногой вон тот ключик? Да, вот этот. *(англ.)*

³ Разве вы не мисс Найф из Миннесоты? *(англ.)*

МИСС НАЙФ. Нет! Меня зовут Жанет, и родилась я в Грассе! Мои родители содержали там лавку ножевых товаров! Вначале я исполняла свой номер по-французски, и песенка моя звучала так красиво! Но публике подавай настоящую женщину-ковбоя, пришлось обучиться у одного туриста выговаривать английские слова. Как все лживо — все, все, все! Так это звучит по-французски. Грустно, я ведь люблю петь по-французски.

Хотите послушать?

АМФИТРИОН. С удовольствием. Но не могли бы вы, когда станете петь, легонько, мысочком своей лодочки, подвинуть вон тот ключик, всего-то на пару сантиметров?

МИСС НАЙФ. Этого я вам обещать не могу, я не желаю вступать в конфликт с сильными мира сего. И все же мне вас жаль, и конфликта со своей совестью тоже не хотелось бы.

Вот так дилемма! Ладно, лучше испытывать муки совести, чем впасть в немилость у вышестоящих лиц. (*Поет по-французски.*)

Небо — жалкий холст и краски.

Луна — кусок атласный.

Звезды быстро погаснут.

Куда бежать? Все напрасно.

Из левой кулисы в правую,

И в яму: сломалась спица.

Бегство сродни обману.

Движение стопорится.

Привет:

Все ложь и обман.

Что тут, что там.

Вуаля — вуази, комса — комси.

Невеста — кукла-автомат.

Лицо ее — тарелка.

Глаза ее — вставной агат.
И вся она — подделка.

И блески вместо сердца.
Из старых тряпок грудь.
Прощайте обещанья —
Забыли ключик повернуть.

Привет:

Все ложь и обман.
Что тут, что там.
Вуаля — вуаси, комса — комси.

Переживать свою беду,
Быть мрачным и убитым —
Не то же разве, что луну
Ловить в пруду дырявым ситом?

Паяц в руке и балаган
Назначены судьбой.
Ты мотылек, тебе миг дан.
Помрешь — и бог с тобой.

Привет:

Все ложь и обман.
Что тут, что там.
Вуаля — вуаси, комса — комси.

(Уходит.)

АМФИТРИОН. До чего безобразны все эти маски!
Ночь. А известно ли вам, что такое ночь, когда мечты погребены, а судьба извращена? А известно ли вам, что можно ощущать себя виноватым в том, что наступила ночь? Холодно. А известно ли вам, что такое холод? Это когда людское сердце стынет в муке угрызений совести, а ноги синеют от соприкосновения со льдом поруганных чувств. Я одинок. А известно ли вам, что значит быть одиноким,

погрузиться в неизбывную тоску, не иметь ни отца, ни надежды, ничего, что помогло бы избавиться от тяжелых переживаний и горьких дум? Я беден. А известно ли вам, что значит быть бедным, испытывать душевный голод, не менее сильный, чем голод обычный, жаждать, чтобы на душу пролилась влага, как на иссушенную солнцем заброшенную землю?

Одно по крайней мере мне остается — знать, что значит быть мужчиной.

Входит Клоунесса.

КЛОУНЕССА. Ах, до чего распрекрасны ваши рассуждения! Я вот тоже одинока, бедна, и мне холодно по ночам.

АМФИТРИОН. Ну вы-то хотя бы можете посмотреть в зеркальце и сказать себе: это я!

КЛОУНЕССА. Да откуда вам знать?

АМФИТРИОН. Я примиряюсь с очевидным, как сдаются врагу: храня невозмутимое спокойствие, терпя нестерпимую боль. Ничего не поделаешь: нужно сложить оружие так или иначе, по возможности с достоинством, впустить врага в свои владения, признать поражение, уступить, испить чашу до дна, пасть на колени и произнести: «Я — побежденный».

КЛОУНЕССА. Верно, так-то лучше.

АМФИТРИОН. Я столько лет заблуждался! И вот теперь сдаюсь. Иллюзии, эфемерная слава, воображаемые победы, бесполезная работа над самим собой. И вот доказательство: пытаюсь быть самим собой, я собой не был. Это бесспорно, ведь *он* стал мною. В чем я больше не сомневаюсь. Ему удобнее в моем обличье, чем мне. За долгие годы, подражая себе, пародируя себя, я раздвоился. Мое «я» было парадным, временным, подлинное мое «я» — в нем, и это превосходно.

КЛОУНЕССА. Не смешно. И кто же вы тогда, если вы — это не вы?!!

АМФИТРИОН. Кто я теперь, когда больше не являюсь тем, чем пытался быть — им, то есть собой, но успешным и без усилий достигающим цели?

КЛОУНЕССА. Ничего не понять, хоть плачь.

АМФИТРИОН. Следите за ходом моих рассуждений.

КЛОУНЕССА. Слежу.

АМФИТРИОН. Что остается мне после того, как я оставил попытки быть им? Лишь мечтать о тени! О собственной тени, исполненной достоинства! Вот я и оказался снова среди своих, среди людей, преданных мечте и странствиям, людей, чьи лица и тела способны беспрестанно меняться, примеривая на себя множество личин, другими словами, я оказался среди статистов сна об Амфитрионе. Возвращаюсь туда, где все позволено. Я — горделивая мечта о тени. Так оно, возможно, и лучше.

КЛОУНЕССА. Милости прошу к нашему шалашу, собрат по несчастью!

АМФИТРИОН. Приветствую тебя, сестричка Клоунесса, сестричка милосердия.

КЛОУНЕССА. Неплохо сказано.

У каждого из нас имеется какая-нибудь застарелая рана, полученная в результате несчастной любви, глубокого непроходящего горя, какого-нибудь первородного греха, ничтожного, но постыдного, непоправимой утраты, что-нибудь связанное с щепетильностью, через которую мы переступили, заработав отвращение к себе, ну словом, нечто роднящее нас всех нашим общим уделом — немощь, заикание, немилость, лень. Поочередно явились мы на эту ярмарочную площадь, чтобы мокнуть под лимбами кулис и гримас. Маска — наша крестная ноша, она же — наше спасение.

АМФИТРИОН. Я этого не знал.

КЛОУНЕССА. Ты ничего не знал. Красивое имечко ты мне дал — сестричка милосердия, мне оно подходит. Я ни юноша, ни девушка, ни взрослая, ни ребенок, и это мне по душе. Жизнь моя проста, я люблю ночь, вишни в водке, люблю пантомиму, люблю горланить в темноте, напя-

лив шляпу. Фиалка — цветок, похожий на меня, и стоит мне по весне увидеть беззаботных влюбленных, я начинаю сомневаться, нужен ли мне аккордеон.

Мне нравится бродить по грязным улицам, я пугаюсь, когда ветер постучит веткой в мое окошко, мне не утра- тить вкуса к выступлениям, люблю соль и злоупотребляю ею, а если мне придет охота склонить голову на чье-то плечо, я отложу аккордеон.

А более всего на свете я обожаю песенки, и чем они глупее, тем больше мне по сердцу, я боюсь всяких пакос- тей, но ишу их, собаки меня смешат — я говорю с ними о потерянном рае, — я люблю совать нос не в свое дело, еще мне нравится, когда пахнет горелой спичкой, а если мне придет охота принадлежать кому-то, к чему мне аккор- деон?

Я страдаю вместе со страждущими, но недолго, а ког- да наступают холода, я не думаю о том, как потеплее уку- таться; я не прочь потягивать из рюмочки ром, нахожу, что мир куда красивее, ежели смотреть на него через ку- сочек гладкого стекла, а если конюх пригласит меня на танец, я зашвырну аккордеон подальше.

Мне претит любое рукоделие, я по полдня могу дудеть в старую трубу, умею поговорить, могу и помолчать, люб- лю букеты, не похожие на букеты, а если Пьер мне улыб- нется, я забуду об аккордеоне, как будто его и не было.

Жизнь моя легка, с тех пор как большое горе вошло в мою жизнь, и если есть на свете радость... Я готова съесть аккордеон.

АМФИТРИОН. А что это за горе?

КЛОУНЕССА. Его отблеск на мне, и этого довольно. А о том, о чем нельзя говорить, лучше промолчать.

Есть одна песенка... Я пытаюсь исполнять ее во время своего выступления, но она никому не нужна. Вам извест- но ее начало: «Нежная ночь...» Дай-ка я тебя отвяжу, со- брат по несчастью, и пропую ее тебе. Нет, лучше сначала спою, а потом уж отвяжу. Так надежней!

АМФИТРИОН. В таком случае я весь внимание.
КЛОУНЕССА (*ноет*).

Нежная ночь, воедино
Сводишь ты мертвых с живыми.
Верни мне лицо родное
Того, кого я любила.
Сердце мое без пары
На подушку склонилось устало.

Нежная ночь, притупила
Боль ты мою вековую.
Расскажи мне о чудном крае,
Где засыпают счастливо.
Под светлыми пальмами там
Радость и свет пополам.

Нежная ночь, постелила
В сердце моем себе ложе ты.
Брось же меня, как камень
На дно реки ленивой.
И глаза мне водой прикрой.
Пусть унесет рекой.

Клоунесса расковывает Амфитриона. Он плачет.

АМФИТРИОН. Подайте мне шляпу и балахон сумасшедшего, подайте мелодию пляски сумасшедшего, я тоже не знал материнской груди! Отыщи все это для меня, а в придачу и новое имя, чтобы я мог начать жизнь сначала.

КЛОУНЕССА. Пим-пим в самый раз.

АМФИТРИОН. Придумай номер, с которым я мог бы выступать.

КЛОУНЕССА. А кем вы бываете на крещениях и свадьбах?

АМФИТРИОН. Отвечаю за выпивку.

КЛОУНЕССА. Ну а в конце, когда все уже набрались и никто никого не слушает?

АМФИТРИОН. Изображаю индюка.

КЛОУНЕССА. Да, не слишком содержательно. Хотя индюк, выщипывающий себе гузку, — это смешно.

АМФИТРИОН. Смешно.

КЛОУНЕССА. Теоретически смешно. Лиха беда начало.

КЛОУНЕССА. Что ж, пойду подберу для вас новый наряд. *(Уходит.)*

АМФИТРИОН.

А индюшки — глю-глю-глю

А барашки — бе-е-е!

Повторяет. Входит Алкмена.

АЛКМЕНА. Ха-ха-ха! До чего забавный! Ха-ха-ха! Барашки, индюшки!

АМФИТРИОН. Эта башка кое-что еще варит. Пытаюсь ее прочистить!

АЛКМЕНА. Ну что ты несешь!

АМФИТРИОН. Алкмена.

АЛКМЕНА. Хорошо, ты поищи здесь, а я пойду поищу у палаток, может, я его там обронила.

АМФИТРИОН. Нет, не оставляй меня одного!

АЛКМЕНА. Да отчего же! Так мы скорей найдем мой медальон. Знаю, не любишь ты его, но раз уж мы вернулись за ним, ищи!

АМФИТРИОН. Алкмена! Алкмена! Какой у нее счастливый вид! *(Оставшись один, усаживается на сундук.)*

Помню, было время, когда лучшее во мне еще могло раскрыться. Я много двигался, напевая, увязывался за первой встречной, провожал ее домой, не наблюдал часов, ничем не был связан, мог позволить себе все что угодно, хоть сутки напролет ползать по газону и жевать цветы с

клумбы. И друзья мои тоже много говорили и ничего не делали. Я без всяких усилий обзаводился ими, просто мы ходили одними тропами, танцевали одни танцы, те, что были в моде в ту пору, пользовались одним одеколоном — в таких маленьких флакончиках, — были привязаны друг к другу, в тридцать лет рассуждали о смерти. Иные и впрямь взяли и оборвали свою жизнь в этом возрасте, не оправдав многообещающего начала. А что случилось с прочими?

Я дорожил ими, меня одолевали мечты о небывалом, друзья снисходительно вступали в храм утопий и дружбы. Больше всего я любил ветер, а еще плакать в тот час дня, когда начинается темнеть. Я легко заговаривал с незнакомцами, во мне ценили некий шарм с налетом печали, проницательный взгляд, невразумительные речи. Порой одной лишь ночи было по силам умерить мои экстазы — старомодной музыкой или, напротив, новомодным костюмом. Ощущать в себе возможность любого предначертания, считать себя божеством неги, бережно относиться к становлению личности... Лучшее во мне еще могло раскрыться, но с равным успехом я мог и не преодолевать заданную мне планку, отказаться от существующего порядка вещей, повернуться спиной к дороге и со всего размаху кинуться в пустоту со всеми ее утесами, страховочными веревками и реками, уносящими злых сирен.

Поистине я пребывал в утробном состоянии: покачивает, тревожно и сладостно одновременно, небесные светила выстроились в ряд, желая взглянуть на мои оргии. Но однажды я проснулся, и всему этому настал конец. Отчего и как это случилось, я не знаю. Еще накануне я выступал в кафе в пантомиме и моей мечтой было даже не поесть, а хотя бы выпить, отдаться на волю случайных безумств, словно совершая духовное упражнение для идиотов и побежденных, а с наступлением ночи исчерпать все прилагательные, повстречать дебютантов, посмеяться над претенциозными эпитафиями, модными актрисами и недугом отцов.

О! Все еще было возможно, и лучшее во мне еще могло раскрыться. У каждого из нас были свои стихи-талисманы, мы рассекали ночную тьму, прикрепив к груди страницу, вырванную из книги, и фотографию любимой. Разумеется, мы сражались с беспрестанным состоянием боевой готовности, были под обстрелом в войне, не называвшей нам своего имени, жаждали поэтических подвигов, нуждались в философском обмане, любили истину лишь из корыстных побуждений. Кем они были, мои собратья той поры? Все канули в небытие. Обретая в претенциозной словесности своего юного сердца те мысли, что казались мне возвышенными, я презирал их, одновременно любя, и, поднимая раненой рукой бокал, увенчивал себя самой дивной сиренью!

О пора опасных грез! У нас отрастали рожки и копыта, но мы были столь прекрасны, что обезобразить себя было радостью, без которой не обойтись!

Я очнулся от сна, и всему пришел конец. Все устроилось, поскольку сердце ведало меру, и, входя в кафе, я перестал испытывать головокружение от мысли: «Куда заведет меня сегодняшняя ночь?»

Я прикалывал свое любимое стихотворение к красному пальто и твердил, бредя наудачу:

На свете есть цветы и женские лобзання.
Есть лес, в который можно углубиться.
Есть пруд, в котором можно утопиться.
Так что за дело нам до похвалы иль порицанья?

Входит Клоунесса.

КЛОУНЕССА. Расскажите, как вы себя потеряли?

АМФИТРИОН. Я думал, в любое мгновение можно снова себя обрести.

КЛОУНЕССА. Я подобрала для вас нос и балетную пачку. Производят жалкое впечатление — как раз то, что нужно. ◀

АМФИТРИОН. Моя жена вернулась.

КЛОУНЕССА. Решайся! Наряжаться сумасшедшим или нет. Еще есть время.

АМФИТРИОН (*переодевается*). Я делаю это скрепя сердце. Хочу навеки умолкнуть.

КЛОУНЕССА. Если желаешь, братец Пим-пим, безголосый дружок, я подыщу тебе шляпу, чтобы у тебя не мерзли уши, когда мы отправимся в Бретань. Скромный головной убор довершит твой нелепый наряд. Ну-ка повтори свой индюшачий танец. (*Уходит.*)

Он остается один. Увидя что-то на земле, нагибается, поднимает медальон Алкмена, целует его и надевает на шею. Входит Скелет со шпагой на боку.

СКЕЛЕТ. В любом наряде узнаваем. Хорош бродяга! Глотатель шпаг одолжил мне шпагу, а ну как изрублю тебя на кусочки!

АМФИТРИОН (*убегает*). Я ни в чем не виноват.

СКЕЛЕТ (*обращаясь к публике*). Беги, беги, я тебя все равно догоню! (*Убегает.*)

Появляется Никола.

НИКОЛА. Удрал! Чем же мне теперь поживиться?

Входит Алкмена.

АЛКМЕНА. Вы случайно не видели небольшой позолоченный медальон?

НИКОЛА. Видел! Он лежал вон на том большом сундуке!

Она выходит. Появляется Чародей. Никола принимает его за Амфитриона.

Извините! Это я так, для смеха.

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Это я, идиот!

НИКОЛА. Хозяин!

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Где она?

НИКОЛА. Пошла туда!

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. А он?

Входит Женщина-змея.

ЖЕНЩИНА-ЗМЕЯ. Ты не в своем уме, тем хуже, таким я тебя и люблю, мне по душе поцелуи умалишенных.

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Вы ошиблись, сударыня, у меня лишь его обличье!

ЖЕНЩИНА-ЗМЕЯ. С меня и обличья довольно!

Он выходит, она устремляется за ним. Входит Алкмена.

АЛКМЕНА. Не нашла!

НИКОЛА. Попробуйте разузнать у Женщины-змеи, она пошла туда.

АЛКМЕНА. Спасибо. *(Выходит.)*

Появляется Амфитрион.

АМФИТРИОН. Сейчас я тебя поймаю, и ты вернешь мне мои денежки!

НИКОЛА. На помощь, он настоящий!

Выбегают. Входит Скелет.

СКЕЛЕТ. Не догнал. Ну ничего, куда он не денется, не уйдет от моей шпаги по прозванию Дюрандаль. *(Выходит.)*

Входит Клоунесса.

КЛОУНЕССА. Твой номер, Пим-пим?

Появляется Ч а р о д е й.

Вот и ты, братец! Уже снял наряд!

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Что?

КЛОУНЕССА. Увы, шляпы, которая была бы достаточно дурацкой, не отыскалось!

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Ах вот как?

КЛОУНЕССА. Ну и олух!

Входят Скелет и Женщина-змея.

СКЕЛЕТ. Вот он!

ЖЕНЩИНА-ЗМЕЯ. Я любила безумца, но не убийцу!
Сейчас попотчую тебя своим удавом!

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Конца этому всему не предвидится! *(Выходит.)*

За ним увязываются Женщина-змея и Скелет. Появляется Никола.

НИКОЛА. Уф! Убежал!

КЛОУНЕССА. Я вообще больше ничего не понимаю!

НИКОЛА. Никто больше ничего не понимает, эта история утратила какой-либо смысл!

КЛОУНЕССА. Предупреждать нужно!

Входит Амфитрион и видит Никола.

АМФИТРИОН. Вот ты где!

КЛОУНЕССА. Гляди-ка, снова облачился в костюм сумасшедшего!

НИКОЛА. Все по новой!

Убегает, Амфитрион за ним.

КЛОУНЕССА. Что ж, раз он снова в этом костюме, пойду за шляпой. Вот ведь обрек себя человек на вечное молчание! (*Выходит.*)

Появляются Скелет и Женщина-змея.

ЖЕНЩИНА-ЗМЕЯ. Идите сюда, Скелет, оставим неприязнь, пропустим по стаканчику, погоня пробудила во мне жажду. Зачем гнаться за тем, чего все равно не догнать?

СКЕЛЕТ. Ну и набегался я! Все кости болят!

Выходят. Появляется Амфитрион.

АМФИТРИОН. Кажется, стало поспокойнее. Теперь, когда мои враги отправились пропустить по стаканчику, решено: ни слова до самого конца.

Входит Алкмена.

АЛКМЕНА. Ах, не может быть! Откуда у тебя этот наряд дурака? Обхохочешься! Снимай и пошли. Я не нашла медальон. Тем хуже! Тем хуже! Молчишь? Ты что, язык проглотил?

(*Целует его.*)

Он прыгает в сундук и закрывает крышку.

Ну, поиграли и хватит! Поздно! Уже светает. Давай выходи, проклятый бесенок.

Входит Чародей в обличье Амфитриона.

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Бух!

АЛКМЕНА. Ах! Ты меня напугал. Так и есть, двойное дно!

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Что ты говоришь?

АЛКМЕНА. Фокус!

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. А-а-а... Да.

АЛКМЕНА. Как печален твой взор!

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Алкмена.

Усаживаются на сундук.

АЛКМЕНА. Полно ли твое счастье?

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Не говори ничего, поцелуй меня еще. Еще! Еще!

АЛКМЕНА. Ты прекрасен! И такой покладистый. Что случилось с нами этим вечером?

Что за ночь? Чудная ночь! Положи голову мне на плечо.

Мне только теперь пришло в голову: все, что мне известно о мире, я узнала от тебя.

Родись у меня ребенок, он был бы не только твоим и моим, но и ребенком этой ночи.

Следовало бы наречь его именем этой ночи.

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Или, наоборот, назвать ночь его именем.

Слышно, как в сундуке возится А м ф и т р и о н.

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Земля трясется.

АЛКМЕНА. В сундуке кто-то есть.

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Может, орангутанг.

АЛКМЕНА. Давай откроем и взглянем.

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Обезьяны порой небезопасны.

АЛКМЕНА. А ну-ка встань!

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Если я встану, он выйдет.

АЛКМЕНА. Ну да!

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. А если это чудовище?

АЛКМЕНА. Ты меня пугаешь.

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Обними меня в последний раз.

АЛКМЕНА. Мне страшно!

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. В сундуке тихо.

АЛКМЕНА. Открой!

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Открывай сама!

АЛКМЕНА. Я боюсь. Ты меня пугаешь! Отчего ты так на меня смотришь?!!

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Прости меня.

АЛКМЕНА. Что-что?

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Какая чудная ночь.

АЛКМЕНА. Да что там такое?

Крышка сундука приоткрывается.

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Крышка открылась. Смотри!

АЛКМЕНА. Кто это? (*Подходит ближе и заглядывает в сундук.*) Нет! Нет! Нет! Не может быть! Боже мой, неправда!

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. И все же ты видишь то, что видишь.

АЛКМЕНА. Этот клоун не мой муж.

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. А я?

АЛКМЕНА. Тоже нет! Я не знаю! Скажи что-нибудь! Он плачет! Зачем заставлять меня так страдать?

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Выбери, Алкмена.

АЛКМЕНА. Что я должна выбрать? И между кем? Между тобой плачущим и тобой, холодно взирающим на меня? Между тобой, подарившим мне эту ночь, слишком прекрасную, чтобы быть правдой, и им, не умеющим любить? Ты такой, каким надобно быть ему, зато он настоящий. Сомнений быть не может. Я узнаю его по чему-то неуловимому.

АМФИТРИОН/ЧАРОДЕЙ. Шутка слишком затянулась. ДАЙТЕ ПОЛНУЮ ТЬМУ!

Затемнение. Когда свет зажигается, Ч а р о д е й снова становится Ч а р о д е е м, а А л к м е н а и А м ф и т р и о н спят стоя, держа за руки.

ЧАРОДЕЙ. Приказываю вам спать! А когда проснетесь, сама эта история забудется, но дух ее пребудет с вами. Урок был вам на благо, я же научился любить вас обоих и с сожалением вас покидаю. Все ложь и обман, и тут и там. Твой пес, твой дом, твой сад, твои невзгоды и слезы... Взгляните на жалкие театральные декорации, фальшивые небеса из бархата и полупроводников, и они поведают вам о том же: все маска, все гримаса, пугающая, заставляющая смеяться, все обманка, рисунки на песке, вращение флюгера. Все пляски, устраиваемые ради развлечения Ее Величества Вечности.

Ты умрешь, Алкмена, но ощущение, что ты держишь в своей руке руку того, кого любишь, переживет тебя. Не теряй надежды возродиться. Смерть всего лишь горстка золота, которой оплачивают продажную ночь. Дерево зимой испытывает отвращение к самому себе, и все же в его пользу свидетельствуют ветки. Даже если ты в чем-то разуверился, продолжай верить, несмотря ни на что! Раны от уходов в мир иной близких когда-нибудь да затягиваются, а нетерпение, присущее нам в юности, становится чем-то из области ностальгии.

Никем не замеченный, входит Н и к о л а.

НИКОЛА. Учитель, вы говорите как по писаному!

ЧАРОДЕЙ. Никола! Ты больше не называешь меня хозяином?

НИКОЛА. Нет, учитель.

Ч а р о д е й и Н и к о л а возвращаются в кибитку. А л к м е н а просыпается первой.

АЛКМЕНА. Да ты и впрямь спишь, я смотрю!

АМФИТРИОН. Да, сплю стоя!

АЛКМЕНА. Пойдем домой.

АМФИТРИОН. Пойдем, здесь жутковато.

АЛКМЕНА. Да.

АМФИТРИОН. Розочка, у меня твой медальон. Как это вышло?

АЛКМЕНА. Уже много лет ты не называл меня розочкой.

Выходят. Чародей и Никола приводят себя в порядок.

ЧАРОДЕЙ. Где будем завтракать, Никола?

НИКОЛА. В Финистере, учитель.

ЧАРОДЕЙ. Финистер! Да ведь это край света!

НИКОЛА. Учитель, можно мне спросить?

ЧАРОДЕЙ. Спрашивай.

НИКОЛА. Вы были близки с нею?

ЧАРОДЕЙ. С кем?

НИКОЛА. С Алкменой!

ЧАРОДЕЙ. Прекрасная Алкмена, не ведающая, что она прекрасна.

Гасят последние лампы. Входит Клоунесса со шляпой.

КЛОУНЕССА. Отыскала-таки шляпу для наряда сумасшедшего! (*Видит, что она одна, и принимается грызть свой аккордеон.*)

Свет гаснет.

Фабрис Мелькио

ТАК УЗНАЛ Я,
ЧТО РАНЕН ТОБОЮ,
ЛЮБОВЬ МОЯ

Перевод Марии Аннинской

Fabrice Melquiot

**C'EST AINSI MON AMOUR
QUE J'APPRIIS MA BLESSURE**

«C'est ainsi mon amour que j'appris ma blessure» © L'Arche
Editeur, 2003

Published by permission of L'Arche Editeur, 86 rue
Bonaparte, 75006 Paris, France

All rights reserved

Сонет LXX

Tal vez herido voy sin ir sangriento
por uno de los rayos de tu vida
y a media selva me detiene el agua:
la lluvia que se cae con su cielo.
Entonces toco el corazòn llovido:
allí sé que tus ojos penetraron
por la región extensa de mi duelo
y un susurro de sombra surge solo:
Quién es? Quién es? Pero non tuvo nombre
la hoja o el agua oscura que palpita
a media selva, sorda, en el camino,
y así, amor mio, supe que fui herido
y nadie hablaba allí sino la sombra,
la noche errante, el beso de la lluvia¹.

Пабло Неруда. Сто сонетов о любви.

¹ Иду по следу, остужая разум,
По тонкому лучу судьбы твоей.
Река открылась в прореди ветвей,
Дождь небеса обрушивает наземь.
Сочится брешь сердечная дождями.
Пронзил мои страдания твой взгляд,
В больной душе глаза твои горят,
Тьма шелестит, сливаясь с небесами.
Кричу: «Кто там?» — но в сельве нет ответа.
В молчанье листьев, и воды, и света —
Я слышу лишь неразличимый звук.
Я, оказалось, ранен был тобою.
А думалось, косматый сумрак воеет
И дождь звенит и шепчется вокруг.

(Пер. С. Крюкова)

Аэропорт.

Утро, дневной свет никак не может отделиться от ночных огней,
которые все не гаснут.

На скамейке сидит м у ж ч и н а, у его ног — небольшой красный
чемодан.

Он ищет удобную позу, намереваясь вздремнуть, ерзает, никак
не может решить, остаться ему сидеть или прилечь.

По залу ожидания идет женщина. Садится на ту же скамью.

Она ставит у ног зеленый чемодан, а рядом на скамейку — маг-
нитофон, на который кладет раскрытую ладонь.

На ней свитер с чересчур длинными рукавами, под стать свите-
ру — челка.

Время от времени быстрым резким движением она откидывает
налезавшие на глаза волосы, и всякий раз, как она это делает,
приземляется или взлетает самолет.

Его она не видит.

Он смотрит на нее и с того момента, как она появилась, уже не
пытается лечь.

ОН. Я смотрю на мальчишек, а они уставились на тебя
и, глядя на тебя, чувствуют, как в них сквозь мальчише-
ство прорастает мужик, он прет из глубины, точно зуб
мудрости — все равно как поверх содранной кожи нараст-
ает новая или постоянный зуб выпихивает молочный.

Дон Кихот тот тоже смотрел — на мельницы.

Ты ж ни на кого не смотришь, тебе плевать, что мужи-
ки на тебя тарашатся, что у них в горле пересохло, что они
друг друга загрызть готовы, тебе все это до фени — ты села
так, что скамейка не скрипнула, не то что я — я и сесть-
то не успел, как она уж скрипеть принялась, короче, ты
сотворила чудо, когда села, — ты даже дереву пикнуть не
дала, ты заставила смолкнуть громкоговорители, ты вооб-
ще отключила звук всего, что вокруг — кто-то там носом
клюет, кто-то в книжку уткнулся, они ни хрена не смыс-
лят в чудесах, потому что, когда спят, они храпят, когда
листают страницы — они их заминают и — о нет, тишина

не для них, а ты — вот ты сидишь в двух шагах от меня, повернулась спиной — ну да, ты повернулась спиной...

Не то чтобы специально, просто так получилось, что ты оказалась спиной, — по мне, так лучше б ты сидела лицом, а то вижу только твой профиль, а все потому, что спал я какой-то жалкий час и того гляди меня кривошея скрутит, — а ты, ты откинулась на спинку скамейки — спинка-то у нас общая, а сиденья разные, — ты села и повернулась ко мне спиной, и повсюду воцарилась неземная тишина, и тут — о чудо! — я повернул голову и увидел твой профиль, профиль сороки-воровки, — при том, что спал я всего какой-нибудь час, да еще накануне набрался джина, а потом залил его вискарем — а Дон Кихот, тот с мельниц глаз не сводил, — и вот вам второе чудо: на твое чудо-молчание я отвечаю целым потоком шумных бестолковых слов, черт меня дери — а я ведь сразу на тебя глаз положил, Дульси-нея ты моя, я твой рыцарь печального образа, а ты сидишь себе в профиль, в двух шагах от меня — ты ведь меня обокрала, освободила от бремени, которое еще вчера я волок за собой, и жизнь свою тоже влачил, а жизнь, она, представь, кое-что весит, девочка моя, особенно моя жизнь, которую я таскаю в этом красном саквояже, которую я приволок сюда, после всех возлияний в виде джина и вискаря, и часового сна в придачу, и вот я здесь, я...

Видишь, я перебросил руку через спинку скамейки, это чтобы лучше видеть тебя, сидящую в профиль, — ты ведь сорока, потому как ты меня, считай, обчистила, освободила от всего, что у меня оставалось в жизни, — этакий скелет с болтающимися на нем ошметками прошлого — вот чем я был — да, еще вчера я был скелетом с ошметками, и вот теперь...

А все благодаря твоему молчанию. Твое молчание — что мельницы для Дон Кихота.

А может, дело в профиле?

И в этой манере не видеть, что пацаны становятся мужиками, когда глазют на тебя. Я так весь прямо какой-то обновленный — конечно, не в олимпийской форме, но

чувствую себя обновленным и готов все бросить, абсолютно все.

Пауза.

Ни на кого не смотришь. Зато...

Зато твое отражение анфас в прозрачной стене аэропорта, пока я смотрю на тебя в профиль, твое отражение, запечатленное в прозрачной стене, оно как смутный рентгеновский снимок, и я даже слышу музыку, ловлю ее в твоём неподвижном профиле и в далеком отражении, она мне нравится, я узнаю ее.

Твое отражение тоже смотрит на тебя, как те пацаны и те мужики, и даже чувак, что сунул монету в автомат и тянется за бутылкой минералки, даже этот тюлень в расстегнутой перекошенной рубашке, этот урод со своей монетой — он пялится на тебя в упор, а потом краснеет, потому что все видят, как он в упор пожирает тебя глазами, тогда он опускает глаза и, отвернувшись, начинает ловить твое отражение в прозрачном стекле, как будто уже не может жить без тебя, не может оторваться от твоего образа, от твоего профиля, он тоже готов бросить все на свете — ради тебя, ради твоего отражения и так далее — фу, дай дух перевести.

Нет, говорю я себе, парень, который так легко краснеет, который заливается краской оттого, что его застукали, когда он втихаря облизывался на женщину в аэропорту, он, конечно, козел, но все же, говорю я себе, раз он краснеет до ушей, как ребенок, написавший в штаны, — не-е, не может он быть совсем уж козлом.

Чтой-то я, похоже, не в форме после вчерашнего, после джина, я имею в виду, с вискарем вдобавок и всего остального в придачу, — жизнь-жестянка доконала, и осталось-то у меня от нее всего ничего, так, мелочь одна, и считать нечего, это вам не математическое уравнение какое-нибудь, над которым три дня думать надо, то-то и оно. Но е-мое, у меня, похоже, совсем крышу снесло: это ж

надо, вылупился на уroda с минералкой, а на тебя смотреть забыл, а ведь у нас одна спинка на двоих — сиденья, правда, разные. А что, а не пересесть ли мне? Подгрести эдак с другой стороны? Дон Кихот, у того губа не дура, он Панчо вперед бы выслал — а мне кого? А может, все ж таки попробовать? Подойти эдак да напрямик: привет, мол, красотка, а ты это нарочно пацанов в мужиков переделяешь, это у тебя дар такой? А имя у тебя имеется, а занимаешься ты чем, а летишь куда? Может, у нас есть что-то общее, ну пара пустяков каких или так вообще что-нибудь? А не купить ли тебе бутылочку минералки? А ты в курсе, что этот тип на тебя пялится, ну прямо глазами ест, и если я сел тут с тобой рядом, так чтобы защитить тебя от этого мерзавца в непотребной рубахе. Ты не боишься его? А меня не боишься?.. Да не, не бойсь, я не имею привычки приставать к женщинам в аэропортах, к тому ж если знаю, что мы на девяносто процентов загрузимся в один самолет, уж коль скоро сидим почти что на одной скамейке, так что мне было б не в кайф знать, что ты меня боишься, и дико бы мутило при взлете от одной только мысли, что я причиняю тебе неудобства или, может, напугал тебя, — а уж ежели к этому добавить мои вечерашние возлияния, все, что я в себя закачал, хотя я вообще-то не имею обыкновения мешать виски с джином, тут уж можешь мне поверить, нет у меня такой привычки, зато есть к женщинам отмычки.

Нет, конечно, я не имею в виду, что клеюсь к ним в аэропортах, но так, понимаешь, нагрузился вчера вечером и даже, можно сказать, ночью — вот-вот, считай что ночью, ведь я тебе говорил, у меня за душой всего какой-то несчастный час здорового сна, а утро, оно ведь продолжение предыдущей ночи, верно? А ночь моя, это один-единственный час, и его оказалось мало, чтобы осознать, что вот перевалил через рубеж, перескочил из ночи в следующий день, хотя какой это день — это все та же ночь, ты посмотри, детка, утро-то никак не займется, и наплевать, что на взлетно-посадочном поле машины потушили все

огни, а ночная смена отправилась переодеваться, а то и вовсе залегла спать и на прилавках вонючих забегаловок рядом выстроились бодренькие чашки с кофе — ну и что из того? Если народу прибавилось, если столы измазаны маслом с бутербродов, все равно это ночь, и она влачит свое жалкое существование, как я влачу свое, и день тужится, чтобы зажечь свою вывеску, как я — чтобы назвать тебя деткой, при том что мне следовало бы величать тебя возвышенными словами.

Ты — моя Дульсинея, я — твой рыцарь печального образа, ты, играючись, разжигаешь у своих ног зарю, а еще собираешь пацанов, мужиков и волков, ты, сама того не ведая, — пастушка этого кретинского мира, в который я не могу погрузиться — только ногой трону, и уже нос потек, но в чем труднее всего тебе признаться, так это что я боюсь, боюсь сблевать, когда начну с тобой разговаривать, а все потому, что нарезался вчера до положения риз, а привычки к тому не имею, да и самолет в придачу и этот красный саквояж, от которого в глазах зелено, потому что в нем вся моя жизнь, — а ты, ты все смела, и мне нравится это повторять: ты все смела, так что сблевать значило бы все испортить.

Пауза.

Я не имею обыкновения разговаривать с женщинами в аэропортах. В других местах, впрочем, тоже. Даже со своей. С ней тем более — никогда не знал, о чем говорить, потому и сматываюсь теперь, что говорить не о чем и в этих молчаниях не было ничего таинственного, так что ты меня, по большому счету, застала в процессе исчезновения. Я уже исчезал, когда появилась ты и все смела: ты очистила меня от ненужных лохмотьев плоти, болтавшихся на скелете, — может, со временем они бы снова превратились в плоть, но что прошло, то прошло. Эх, прошло. И тут ты — впились в мой скелет своим острующим клювом, а учитывая обстоятельства этой ночи, количество

выпитого и пережитого... Представляю, какая у меня морда, боксер да и только, — я, поди, напоминаю тебе Шугара Рея, или Джорджа Формана, или Харрикейна Картера? Впрочем, я не против, чтоб ты думала о них, глядя на меня, один раз я даже купил себе футболку «I am the best» и спал в ней, это был XXL — видишь, какой ширины у меня плечи? Да только увы...

Глядя на тебя, я подумал о сороке, потому что ты сорвала лохмотья плоти с моего скелета и превратила рождающуюся горечь в золотые секунды, ты в считанные секунды очистила мой скелет. Я сказал, ты похожа на сороку, но ты могла бы быть любой другой птицей, большой хищной птицей, и ее название стало бы твоим вторым именем — я это говорю, чтобы тебя возвеличить и придать тебе веса, — да только ты ничего не вешишь, потому что, когда ты села, скамейка даже не скрипнула. Я еще не научился с тобой разговаривать, поэтому краснею, я это чувствую и начинаю путаться, и чем больше путаюсь, тем больше краснею, — это у нас, пожалуй, общее с тем парнем, что хлещет воду, уж второй литр допивает, а сам все никак от тебя не оторвется, от твоего отражения в стекле — он же будет потом в сортир бегать всю дорогу — так ему и надо, — а вот я, дорогуша, я обеспечил себе тыл, я помочился перед выходом и даже зубы почистил и, признаться, нисколько об этом не жалею.

Не оборачивайся, он все еще на тебя смотрит, и рубашка у него расстегнута, а вот что у нас с ним действительно общее, так это что ни он, ни я — мы не законченные мудаки, потому как краснеем, а мужчина, не утративший способности краснеть, как ребенок, написавший в штаны, — такой мужчина не может быть окончательным мудаком.

Пауза.

Никогда я не осмелюсь с тобой заговорить.
Я на твой профиль-то едва решаюсь коситься.
Того гляди шею себе сверну.

А футболка «I am the best», я взял размер XXL, думал, меня это как-то взбодрит, в январе это было, такое вот я принял решение, потому как зарядка — это не для меня... а в качестве пижамы — почему бы нет.

Пауза.

Ты все время трясешь своей челкой, просто тик какой-то, привычный жест, повод все время смотреть на собственное отражение в стекле, смотреть на себя, ничуть не обращая внимания на пацанов, которые диковинным образом превратились в мужиков, едва только ты появилась, да что в мужиков — в волков: шерсть дыбом, клыки наружу и застыли как в столбняке; а тебе и горя мало, ты занята своей соломенно-рыжей челкой — не-е, Дон Кихот не стал бы посылать Санчо, он сам бы пошел, губа не дура, — это я тут...

Ты покашливаешь, и я того гляди шею себе сломаю, спал-то ведь всего ничего, час какой-нибудь, да еще закладывал всю ночь — так что я, владыка мира, гроза квартала, Шугар Рей, Фореман и Харрикейн вместе взятые, — я в данный момент соображаю, что же обещает мне этот полет, целый час полета, мое, можно сказать, исчезновение, потому что все как-то фигово началось и как-то мне не по себе, короче, не в лучшей я олимпийской форме, — но вот если б ты повернула голову и сказала, что находишь меня сексуальным, пусть даже я с такой опухшей от выпивки и драки мордой похож на американских боксеров, все равно, если б ты хотя бы просто спросила у меня, который час, потому что у тебя встали часы или они показывают какое-нибудь не то время, тогда я стопудово поверил бы в чудеса, это уж точно, и усталость бы как рукой сняло и наплевать, что перебрал, и все, что было потом, — все забыл бы.

А ты потряхиваешь своей челкой, которая на несколько сантиметров длиннее, чем надо, и лезет тебе в глаза, но она нужна тебе, чтобы отмахиваться от пацанов и мужи-

ков, и от волков тоже, и в этом есть что-то нарочитое — и, всякий раз как ты ею встряхиваешь, я силюсь понять: что это, какой-то особый дар? И сколько их у тебя, этих даров-приемов, потому что всякий раз, как под челкой мелькают твои глаза, какой-нибудь самолет либо приземляется, либо, черт его деря, взлетает.

Ты прямо командная башня какая-то, центральная диспетчерская, можно сказать, ты превратила лайнеры в игрушечные самолетки, и теперь они порхают по твоей прихоти.

Ты покашливаешь, и, когда ты откидываешь челку и одновременно покашливаешь, у меня возникает ощущение, что самолеты, которые в этот момент касаются земли или отрываются от нее... у меня возникает ощущение, что во всех этих чертовых самолетах что-то там не ладится, — а все ты, ведьма ты этакая! Если только всему виной не джин и не виски и не все, что я успел выпить и пережить за эту ночь, — но клянусь, я не имею обыкновения напиваться, более того, я не верю в ведьм, — но ты, когда я смотрю на тебя в профиль, а потом на твое отражение в стекле и ты кашляешь, кашляешь на моторы самолетов, а они на это как-то по-своему там реагируют, я вижу, как из твоего рта выпархивают райские птицы, а может, и не райские вовсе, черт их деря, а какие-то другие, но того же пошиба, потому что таких птиц ты днем с огнем не сыщешь, разве что в документалке какой, а может, во сне или таким вечером, как вчера был, а может, такой же ночью или когда дерябнешь лишнего, — короче, как-то ночью вроде той, что была сегодня, должен тебе признаться, я своими глазами видел под потолком парящих райских пташек и всяких там колибри, а может, зимовыродков — короче, всяких таких пестратых пернатых, на которых без слез и смотреть-то нельзя, потому как существуют они, только когда состояние джином поправишь, или вискарем, или когда близок к отключению всех услуг, потому как сначала принял на грудь, а потом сверху чем-нибудь заполировал, и уж не за горами апперкот, и все равно уже,

сколько еще дрябнешь и чем поправишься, но главное совсем не в этом — главное в том, что все нам кажется несурзным — вот, к примеру, эти птицы.

Ты выпускаешь изо рта райских птиц, и в самолетах от этого что-то происходит — такова истина.

Пауза.

Все, больше на тебя не смотрю, не буду больше смотреть — не хочу, чтобы ты поймала мой взгляд, не отрывающийся от тебя, — нет и нет, я на тебя не смотрю, я вслепую иду на свидание с тобой, изучаю тебя как по азбуке Брайля, чтобы хоть чем-то отличаться от того бугая в расстегнутой рубашке, что хлещет минералку, уж третий литр заливает, сволочь, а сам тебя глазами так и ест, — так вот, не хочу иметь с ним ничего общего, кроме краски, что заливает его мордень, и это отличает меня от всяких там мерзавцев. А в пацанах с космической скоростью прорастают мужики, и вот они в течение минуты, что длится вечность, готовы на все, но в конечном итоге ни на что не годны, моя красавица, потому что таких минут у них впереди еще вагон и маленькая тележка, они еще будут пялиться на телок в других аэропортах, в другое время, мало подходящее для того, чтобы пялиться на телок, потому что будет еще слишком рано, а может, слишком поздно, да и вообще, в смысле времени это не мой звездный час — в такую-то рань, тем более что за всю ночь ну разве что на часок голову преклонил, а это хуже, чем часовой пояс менять. А впрочем, кто их разберет, этих мужиков, что с тебя глаз не сводят, чувствуют они или нет, что превращаются в волков, — одному богу известно, но я думаю, нет — нет, только не в волков.

А на моей физиономии что написано: волк я?

Я вот на тебя не смотрю, а если даже и смотрел бы, то тебе нечего опасаться, потому что после тебя я готов ни на кого больше не смотреть, ни одним глазком, ни на кого, кроме тебя, можешь мне поверить, мне ведь терять нече-

го, я все продал, все бросил, а что осталось — все в этом красном саквояже, видишь, у моих ног — там все, что было когда-то моей жизнью, да быть перестало, а может, и не было никогда.

Пауза.

Уж поверь.

Пауза.

Ты моя девочка, моя красавица, мой злой эльф, я на-селяю свой сад твоими чарами и даже в этом аэропорту, на взлетном поле, придумываю тебе сказочную роль, уж поверь. Мне нравится эта оранжевая холщовая сумка, что висит у тебя на шее подобно влюбленному негру из сказки, которого дрозд решил поднять до вершин, а твои глаза — ведь это и есть вершины, я это знаю, а если не знаю, то догадываюсь, во всяком случае, надеюсь.

Пауза.

Гадский красный чемодан, от него перед глазами все плывет, просто спасу нет.

У меня, кстати, на вооружении имеется пара-тройка спецэффектов — так, ничего особенного, далеко от чудес пиротехники, да и жизнь моя никогда не была похожа на фейерверк, но е-мое, сколько она весит, эта жизнь, которую я влачу, тащу как на аркане, и девять шансов из десяти, что мы окажемся с тобой в одном самолете, и девять шансов из десяти, что я сблую на твои лаковые туфельки — все ж я немало выхлестал нынче ночью, а ты вся так и светишься — вот кто специалист по спецэффектам, — только, боже упаси, не подумай, что я на что-то там намекаю, я ни за что не стал бы разглядывать тебя ниже подбородка и не потому вспомнил про спецэффекты, не по-

тому, что у тебя в глазах искры, а в жопе дым или что-то в этом духе, — ни в коем случае, нет, нет и еще раз нет.

Вот блин!

Ты повернула голову, блин, и снова отвернулась, блин, потому что поняла, что повернула ко мне голову, — вот придурок, Зорро недоделанный, тебя запеленговали. Зато ты наконец повернула голову, и — святые угодники — какие глаза, сверху и снизу считай ничего нет, одни глаза, бельэтаж какой-то, да там мечтали б жить все и каждый — не-ет, какой там бельэтаж, это же седьмое небо, вот где жить весь год, без всякой цели, так просто жить-поживать, чтобы посмотреть, что будет. Только ни у кого нет времени просто жить-поживать и уж тем более смотреть, что будет.

Я тоже не успел посмотреть, что будет, потому что в результате моего безотрывного смотрения на твой профиль ты не удержалась и повернула голову — чтобы я заткнулся, чтобы показать мне, что прилипчивый взгляд тяжел, как рука, — только не подумай, что я пялюсь на твои сиськи, что я вроде того говнюка, что вылакал три литра минералки, пока наблюдал, как ты сплетаешь-расплетаеть ноги и выпрямляешь бюст, — да я что, я вообще слепой, девочка моя, красавица, мой эльф, я ослеп, на тебя глядячи, потому как вокруг тебя все сверкает, а я того гляди заблую это твоё сверкание, я с этим делом еще не завязал, потому как сегодня ночью... потому как ты... — я имею в виду, вся светишься, а ночь, она никак не кончится, а все тянется, тянется, но, мать честная, твои глаза, я говорю это напрямик, как есть, и плевать, что ты меня не слышишь или, хуже того, что я похож на испорченное радио — или на радиографию легких, гаденько-молчаливую относительно того, что будет, а в легких-то места живого нет, а все потому, что проглотил слишком много обид, — но черт меня дери, ты на меня посмотрела, а я отвернулся — и тут на меня будто нашло, вот сейчас, думаю, что-то будет — но ничего так и не было, блин, потому что у меня защемило шею.

Это ж надо!
Вот ведь черт!

Пауза.

М-да, со смирением дело не выгорело.

Разве что переместиться куда-нибудь, да только на кой, что это изменит?

А может, пересесть на твою скамейку, чтобы разделить с тобой не только спинку, но и само сиденье, просто плюхнуться рядом, чтобы и смотреть-то было некуда, а только чувствовать, ловить твой запах и жар твоего присутствия, сливающийся с моим, чувствовать, как ты заполняешь собой невидимое пространство вокруг, потому что каждый заполняет свое невидимое пространство не так, как другие.

Я хотел бы почувствовать, как это делаешь ты. Чтобы потом сказать себе и всему этому сброду в аэропорту, сказать мужикам, которые куда-то спешат или чего-то ждут, и теткам, что опаздывают или, наоборот, пришли загодя, — сказать им всем, что я знаю его, твое невидимое пространство и чем ты его заполняешь, сказать им, что оно сливается с моим, потому что мое пространство состоит из тяжелых металлов, это доменная печь, надо тебе заметить, в которой плавятся свинец, сталь, чугун, — моя жизнь вообще — это сплав тяжелых металлов, у меня заклепки в коже, я железный человек, можно сказать, во всяком случае, надеюсь, а моральный облик — закаленная сталь, и вот все это переплавилось и расплавилось, моя красавица, мой эльф, и теперь лежит у моих ног, в этом красном чемодане.

А твое невидимое пространство — это райские птицы, колибри всякие там, хрен знает что за пернатые, да такие легкие все, что тяжесть с меня как рукой сняло. Ты делаешь из меня человеческое существо *extra light* — правда, шею вот чуть не свернул, на твой профиль гляючи.

Твое невидимое пространство, как мне кажется, — это такая плавная сверкающая линия — траектория в идеале.

Только не спрашивай почему, не то я возьму да и бухну, что люблю тебя, а все из-за тяжелых металлов в моем горниле, а еще из-за этого треклятого красного чемодана, будь он неладен, — прямо как лужа крови у моих ног или пес — раненый преданный красный пес, — только не спрашивай, с чего это я вдруг собираюсь заявить, что люблю тебя, и не думай, что я способен сказать такое первой встречной, кому попало, только не...

А джин и виски там всякие, и вообще ночь, и то, что не спал ни хрена, — не думай, что в них причина, ну то есть что из-за них я могу брякнуть тебе, что люблю, я это скажу без спешки, как Дон Кихот, — он ведь куда не спешил, — и то сказать, до чего медленно читается эта книжища.

Пауза.

В общем, не знаю, что еще можно почувствовать в твоём пространстве, потому как все еще сижу на другом конце скамьи и далек от того, чтобы переместиться к тебе ближе, — даром что чистил зубья и стораю от желания придвинуться, да и в придачу чувствую себя extra light и вообще как стеклышко, и даже если, даже...

Пауза.

Девушка в громкоговорителе объявляет наш рейс и посадку через полчаса, да таким вещает невинным голоском в этот свой громкоговоритель, что смотри, и выпивоха мгновенно переключился и идет на голос, к ближайшему динамику — вот видишь, видишь!

Я ж тебе говорил.

С этими монстрами надо держать ухо востро.

Сперва они тебя превозносят до небес, втихаря аж делают королевой своего убогого мирка, потом ловят твой

взгляд, отражение и, поймав, краснеют как раки — но тут в матюгальнике журчит девический голосок, и их уж след простыл, поминай как звали. Они уж ловят жадным ухом воркование динамика, а тебе так ничего и не дали — вот так вот, наобещают с три короба, да черта лысого потом дождешься — я надеюсь, ты понимаешь, о чем я, потому что с виду ты все сечешь и только прячешься в этих своих ужимках — это тики у тебя такие, вернее, уловки, которыми ты прикрываешься, — я имею в виду, как ты трясешь челкой или делаешь из пацанов мужиков, а то еще покашливаешь. Ты в этом своем укрытии пережидаете всякие там каверзы и революции, нежданно-негаданные козни или подарков судьбы ждешь — а может, мужиков, которые обещать-то горазды, да ни хрена не дают, кроме обещаний, а только говорят, даю мол.

Знаем мы эти штучки.

Я тоже обещал, но говорил тебе: «Бери, все тебе отдаю, бери».

Пауза.

Ну и что с того, что ты населяешь пространство диковинными птицами, Дульсинея ты моя, — мордашка у тебя все равно печальная.

Должно быть, несладко тебе пришлось — а мне, знаешь, даже хочется этого — чтоб тебе до меня пришлось несладко и чтоб ты мне сказала: знаешь, мне было так фигово, но теперь все прошло, потому что ты, потому что с тобой и все такое прочее, мол, увидела я тебя и теперь желаю разменять вместе с тобой мой последний золотой, и ты мое последнее прибежище, мой последний шанс.

Сам знаю — что я, чокнутый? — никогда мне не услышать от тебя ничего подобного, и твой взгляд, когда ты смотришь прямо — я-то ведь изучал тебя в профиль, досконально, можно сказать, изучил, — твой взгляд — я это чувствую, я ведь не идиот.

Ты меня им одарила, чтоб я понял, что ты ничего мне не даешь и давать не собираешься и ничего нет во мне сексапильно привлекательного, — нормально, в такую-то рань да после бессонной ночи кто хошь тебе будет не в лучшем формате, да еще ежели накануне надраться до бесчувствия, да еще в этом хреновом городе, где шлюхи к тебе подкатывают — и сразу на ты, будто ты им бра-тельник какой, а то еще хуже, сыночек, — и напоят тебя, и приголубят, и ежели ты пойдешь у них на поводу, то и ночи ждать не надо — вон, на Гран-Виа, сколько их мельтешит — от зари до зари, да в три смены — а вы гляньте на их каблуки — тут ежу понятно: на Гран-Виа шлюхи ниже ростом, чем в любой другой точке земного шара, потому как каблуки у них напрочь стоптаны — еще бы, ты поработай в три смены круглые сутки да поди умножь одно на другое — голова кругом пойдет, вот они и смотрят перед собой и видят только то, что у них перед носом. А больше ничего. Только одно слово: вперед, но впереди-то все равно ничего нет. Это как несбыточные мечты, что в них проку?

Пауза.

Чего это на меня нашло, сам не знаю, — ты только не подумай, что я по шлюхам таскаюсь и каблуки их рассматриваю, какая там гадость на них налипла, — не, это не мой жанр — просто мне хреново, а ты так строго на меня зыркнула, что я уж совсем не знаю, что сказать, вот и начал про шлюх.

Хрень какая-то, ни грамма романтики.

Это тебе доказательство, что обычно я не клеюсь к женщинам в аэропортах.

Чувак, который знает что говорит, потому что для него это привычное дело — снимать телок в аэропорту, да не только в аэропорту, где хошь, — так вот, такой чувак не стал бы распространяться про путан на Гран-Виа, и про

расхристанного водохлеба тоже — а этот, кстати, все еще воду глушит, видать, обезвоживания организма боится, эк ты его распалила — впрочем, ему теперь от всего печет, ты только глянь на этот ходячий бурдюк, ухом так и липнет к громкоговорителю, ждет, что щас оттуда девочка заворкует, специально ради его особы, — но е-мое, каким же надо быть одиноким, чтоб столько воды выглушить и заторчать от голоса первой попавшейся мочалки.

Пауза.

Ты только не подумай, что это я тебя называю мочалкой, что я вообще могу назвать тебя мочалкой только потому, что ты строго на меня поглядела, вовсе даже наоборот — я скажу, что люблю тебя, — ну вот, помирились.

Теперь можно лететь спокойно.

А то б я парился всю дорогу.

Ну ладно.

Блин, голова кружится.

Уф, вроде отпустило.

А я тебе уже рассказывал про футболку «I am the best»?

Ни хрена уже не помню.

Как дела-дела-дела, ничего-чего-чего.

Ох, чует мое сердце, еще немного — и меня снова потянет рассказывать тебе про шлюх с Гран-Виа, более того, я хоть сейчас готов поведать про галерею Прадо, а может, даже конкретно про «Торжество смерти» — по мне, все лучше, чем «Сад наслаждений», уж лучше Брейгель Старший, чем Эль Боско — Иеронимус, я хочу сказать, потому как у меня к нему особое пристрастие — да-да, представь себе. А то еще неровен час заведу шарманку про китаез на той же Гран-Виа, они там со своими коробами неподалеку от потаскушек торчат, а в коробах всякая жратва и даже джин иногда, а то и натуральное виски бывает — это у китаез с Гран-Виа, я имею в виду, но тебе на них, как пить дать, наплевать с высокой колокольни, по-

тому что, ежели смотреть на тебя в профиль, то не похоже, чтоб ты закупала провиант на улице, даже среди ночи, когда все на фиг закрыто и железными шторами задраено, и рестораны, и бары, и пусто на улице — шаром покати, ты ведь, поди, не знаешь, что это такое, а вот я, моя красавица, мой эльф, столько раз благословлял небо за то, что вот стоят на Гран-Виа косоглазые и продают съедобные продукты в картонках.

Чтой-то я запутался, даже чувствую, что красным стал, под стать чемодану, — я чувствую себя и легким, и тяжелым и уж сам не знаю, что во мне невесомо, а что тянет на сто тонн.

В общем, люблю я тебя, и добавить к этому мне нечего... Значит, так: ты садишься в свой самолет, я тоже сажусь в самолет, мы оба садимся в самолет — и точка.

Пауза.

Ну так что?

Я говорю: ну так что?

Ага, повернула голову.

Привет.

Я говорю: привет.

Отвернулась.

Не вышло.

Не вышло — я это не говорю, я это думаю, но так громко, что ты меня слышишь — отлично.

Что скажете?

Я говорю: что скажете?

Я перешел на вы, чтобы перехватывать на лету собственные громогласные мысли.

Снова повернула голову.

Е-мое, ну и глазищи у тебя — впрочем, я уже говорил тебе это, я уже это думал, громко думал, так что ты меня поняла, поэтому не будем повторяться.

Я думаю: я люблю вас, моя милая.

Моя дорогая.

Я хочу сказать: ты.

Моя милая дорогая, с позволения сказать.

Я тебе это говорю.

Я говорю тебе: я люблю вас.

Ну вот, покраснел, как чемодан.

Отвернулась.

Что ты на это скажешь?

Я спрашиваю, что ты на это скажешь.

Пауза.

То-то и оно.

Я не тебе говорю: «То-то и оно».

Я самому себе это говорю, чтобы защититься от твоего молчания, — я говорю: то-то и оно — а это лишний раз доказывает, что в подобных обстоятельствах я не теряю чувства юмора. А знаешь что?

Плевать я хотел на чувство юмора.

Пауза.

Ну да ладно.

Я повторяю: «Ну да ладно», только на этот раз ни к кому не обращаюсь. Может быть, даже не говорю, а думаю: «Ну да ладно», сам уже не знаю, — дали б мне сейчас ковер, я бы, наверно, под него заполз.

Молчишь, точно я ничего не сказал, а я, между прочим, сказал тебе кое-что, и не думай, пожалуйста, что для меня это обычная вещь — бросаться словами «я тебя люблю», да еще в такой час, да без какой бы то ни было перспективы, потому как известное дело, перепил и недоспал, — я, можно сказать, все поставил на карту и проиграл, и это, увы, так: моя ставка испарилась, растворилась в неизбывной прозрачности, канула в небытие, а твое отражение улыбается, и я на него смотрю мельком, потом упираюсь взгля-

дом в собственные бутсы, потом поднимаю глаза на любителя минералки — он уж за четвертый литр принялся, а сам от динамика оторваться не может, прямо молится на него, взывает, шепчет заклинания, чтобы уже знакомый девичий голос снова пригласил его на посадку, — а я, я потерпел головокружительное фиаско, можно сказать, сел в глубочайшую грязную лужу, да как сел — волну поднял и сию теперь в этой самой луже прочно и основательно — вот так вот, чувак, знай свое место.

Пауза.

Не стоило рассказывать тебе про сексокосилок.

Нечего было даже и думать про них, ты ведь такая ведьма, все насквозь просекаешь.

Да никогда я не ходил к этим косилкам, разве чтобы убедиться, что телки на Гран-Виа вкалывают больше, чем любые другие, — вот ведь кретин, болван, идиот, снова я...

Деваха в громкоговорителе вняла наконец мольбам глушителя минералки, посадка через десять минут — а этот разволновался пуще прежнего, ему, видать, голоса мало, ему еще личико подавай, на себя теперь злится, что столько выдул перед полетом, — ну все, хана, ему теперь не до лиц и не до голосов, весь полет в сортире проторчит — эх, если б еще турбулентность добавить, вот бы ему урок был, а то наобещал с три короба, а дать ничего не дал — я вот, к примеру, наоборот, сказал тебе «я вас люблю», да только ты... Ты хотя бы понимаешь, что я не абы кто?

Я отдал все, я подарил тебе эти несколько слов, которых достаточно, чтобы сказать потом «я отдал все», — вот, к примеру, признание вроде моего — как же, ты потом всю жизнь будешь вспоминать, как в Мадридском аэропорту какой-то мужик выдал тебе такое в шесть утра, а все потому, что не спал толком, да еще и выпил лишнего, а все потому, что твой профиль его заморозил и что в тот мо-

мент он предпочел сказать тебе «я вас люблю», вместо того чтобы сигануть вниз с самолета, на который собирался сесть, или взорвать его к чертовой матери, чтобы ты погибла вместе с ним и тогда это было бы так романтично, что аж челюсти сводит, — ты всю свою жизнь будешь вспоминать того мужика и, может быть, даже в конце концов начнешь гордиться, что смогла возбудить в мужчине — пусть даже этот мужчина я, с мордovorотом боксера после матча, — что смогла возбудить в нем желание сказать тебе «я люблю вас», при том что ничего больше ты про него не знаешь и знать не хочешь, стерва.

Пауза.

Я тоже всю жизнь буду помнить, как однажды в шесть утра дал маху, признавшись в любви незнакомке, про которую ничего не знал не ведал, ни из какой она страны, ни какого роду-племени, ни на каком языке она говорит и есть ли у нас вообще общий язык, и на всю жизнь у меня останется впечатление, что я прошел мимо чего-то большого, потому что я сделал из тебя птицу и командную башню, а ты...

Прости, что назвал тебя стервой, моя Дульсинея.

Я вот тут...

Дон Кихот, тот не был косноязычным.

Ты читала? Затянуто немного, не находишь?

Слушай, я назвал тебя стервой — прости, забудь, не бери в голову.

Так — это я уже себе, — посмотри в свой билет, проверь в сотый раз время вылета и номер рейса, подумай о чем-нибудь другом, только тихо подумай, не то она тебя услышит и поймет, что это не блажь, это твое «я люблю вас», а всерьез, потому что ты ранен, только не самолюбие ранено — никаких «само» и никакого «любия», все это ерунда, — я действительно ранен и готов все послать к черту — все, потому что ты мне отказываешь, отказываешь

даже в улыбке, даже в «спасибо», хотя «спасибо» — это худшее, что можно придумать, но даже на «спасибо» ты не расщедрилась. Скажи, тебе так трудно сказать «спасибо», когда тебе говорят «я тебя люблю»?

Эк меня занесло.

Вот ведь все-таки стерва.

Пауза.

А что ежели в конечном итоге, в результате моей несурности и твоего молчания, то есть в конце этого тоннеля, где я пытаюсь нащупать выключатель или тропинку под ногами или, в совсем уж крайнем случае, услышать простое человеческое «спасибо», — что ежели в результате моих любовных признаний и твоего отсутствия чего бы то ни было в ответ вдруг обнаружилось бы, что существует малю-ю-юсенькая такая неувязочка, вернее, несостыковочка, а именно наш с тобой язык... я хочу сказать, что твой язык решительно не похож на мой, настолько не похож, что твой и мой языки никогда и нигде не могли бы встретиться и договориться, а это значит — привет-крокет, здравствуй недоразумение. О нет, черт подери, беру все сказанное назад, ты понимаешь, о чем я. Беру назад.

Я буду говорить тебе о любви на всех языках, которые знаю, пока эти языки не иссякнут, пока не найду твой язык.

И не думай, пожалуйста, что я вдарился в лингвистику для отвода глаз, а на самом деле мне страсть как охота поцеловать тебя взасос и почувствовать твой реальный язык, этот сочный и упругий кусок мяса, пока ночь еще липнет по закоулкам аэропорта, а самолеты похожи на ночных птиц и взлетное поле все во мгле и тумане, совсем как я сам, и все кругом серое, что кошки ночью, и ты меня в упор не видишь, и вообще, блин, ты встаешь.

Пауза.

Блинский еж.

Ты отозвалась на приглашение девицы в громкоговорителе, которая в очередной раз объявила посадку на наш самолет, то есть на твой самолет, потому что ты встала, а в руке у тебя зеленый чемоданчик — ну прям кусок зеленого луга — и идешь к гейту, который указала девица.

Нет, я не сдвинусь с места, прежде всего потому, что, когда ты встала, скамейка устрашающе заскрипела, и плевать я хотел на то, из какой ты страны и какой особенный вкус у твоего языка, и нужна ты мне как прошлогодний снег, моя дорогуша, моя красавица, мое пустое место, потому что росточком ты, оказывается, не вышла, и вообще любовь — это чушь собачья на постном масле, а уж моя любовь и подавно, ниже плинтуса, а ты пока что заняла место в очереди на посадку.

Ты достала паспорт, а чувак с минералкой тут же пристроился рядом, вон он, что-то у тебя спрашивает и показывает свой паспорт, и ты, ты тоже показываешь ему свой, вы смотрите друг другу в паспорта, — а я вот думаю, какого черта надо показывать паспорт, если ты с человеком не знаком, это ведь тебе не хухры-мухры, ведь там всешеньки про тебя прописано, имя-фамилия-где-родился и все границы, которые ты за последние годы пересекал, и куча всяких штемпелей и печатей, доказывающих, что ты действительно летал на самолетах, менял часовые пояса, переживал моменты безвременья и потерянности, когда цепляешься за буй как за последнюю надежду, — короче, весь ты в своем паспорте как на ладони — и ты показываешь все это глушителю минералки. Сказать, что я об этом думаю? Этому палец в рот не клади, оттяпает, а сам в лес, как говорится, так и смотрит, значит, долго не задержится, вот тебе вся правда-матка.

Он аж расплылся, глядя на твою фотку, ты тоже улыбаешься, разглядывая евойную, и если он сейчас не опицается, то у него, видать, крепкие нервы, я бы давно уж сблевал от стольких проявлений любви: и паспорт на-

распашку, и ты там вся «извольте пожалуйста», без стыда и стеснения, и улыбка в придачу, черт подери, обворожительная улыбка анфас из разряда «солнце из-за тучки», — а я тут, понимаешь, созерцаю собственные штиблеты и красный саквояж и истекаю, можно сказать, кровью, и у крови вкус картона, и башка вращается так, что все плывет... А про шлюх на Гран-Виа я вспомнил исключительно, чтобы тебе досадить, и даже утверждаю, что это лучшее, что есть на свете, а ты им и в подметки не годишься, тебе до них еще учиться и учиться надо, а этот оплывший пузырь с водой, ему тоже рядом с ними делать нечего, от одного его вида с души воротит, — а ты, от одного твоего вида голова идет кругом, ну да будет об этом.

Все, голова встала на место, а Дон Кихот на тебя и смотреть бы не стал.

Ты когда поднялась, под тобой скамейка застонала, и ничего в тебе нет особенного, телки на Гран-Виа те хоть ласковые, а тебя не научили даже «спасибо» говорить.

Пауза.

Останусь сидеть.

Иди в свой самолет, показывай кому хошь свой паспорт.

Пойди трахнись с этим типом.

Подержи ему пиписку, чтоб писал куда надо, только учти, это дело непростое.

Лучше если ты позовешь на помощь пожарных — он столько высосал, этот бугай, что его шланг так просто не удержишь, тут без пожарных не обойтись, моя девочка.

Может, ты сама пожарный, может, ты чужестранка, может, даже ты супервумэн, но это уже ничего не меняет, я остаюсь.

А я привык.

Привык оставаться.

Пауза.

Ты, поди, думаешь, я что ни день на самолетах летаю, что мне куда-то на край света приспичило, что я эти границы пачками перелетаю, да? А вот и нет.

Вся моя жизнь помещается в этом красном чемоданчике — вот тебе про меня вся правда, детка. *(Берет свой чемодан, кладет его на колени, открывает. Достает оттуда пачку писем, перевязанную голубой лентой.)*

Никто не писал таких писем, как она. Моя жена, я хочу сказать: когда-то у меня была жена, то есть она была моей женой. Никто не писал как она — целый день все письма, письма. Дневные письма: она писала их — как зонтик протягивала, будто хотела защитить меня от всего на свете — чтобы мне грустно не было, чтоб усталость не давила, чтобы жизнь тошной не казалась, — такие вот письма-зонтики. А ночные письма — это был черный полог над Млечным путем, пенка в кастрюле с черным молоком, пульт управления сновидениями — чтобы их распознать и различить, — голос, ведущий сквозь тьму, стакан молока на ночь страх отогнать, спасение от этой муторной жизни, в которой тебе того гляди на голову метеорит какой-нибудь свалится — вот что такое были ее ночные письма. Пенка на Млечном пути.

Читать ее письма было все равно что лезть на Эверест, потому что это были кипы страниц, в них надо было погружаться, как в Пруста или Лопе де Вегу, гиблое дело, — я терялся в ее письмах, написанных днем, терялся в тех, что она писала ночью и которые подавала как сокровенные признания: невысказанные тайны, поведенные тайны — вот какие у нас были отношения.

Пауза.

Кладет письма рядом с собой на скамейку. Достает из чемоданчика черную тетрадь, кладет ее на скамейку рядом с письмами.

Здесь — одна только правда и ничего кроме правды.

Записки, но не такие, которые пишут, чтобы как-то занять время, хотя уж чего-чего, а времени мне не занимать — к тому ж я не из тех, кто боится смерти, во всяком случае, не настолько, чтобы пытаться втиснуть время в страницы, запихнуть его в клетку, помешать ему творить черт знает что, — вовсе нет.

Пруст, как мне кажется, был еще тем трусом, вон сколько всего понаписал, а ночи его, судя по всему, были похожи на огромный дырявый занавес, а в дырках — лучи света, и свет этот — время, все потерянное время, — только я это от балды говорю, сам я Пруста не читал, просто я его так вижу, Пруста, я хочу сказать.

Я лично пишу записки независимо от того, есть смерть или нет, плевать я на нее хотел, я пишу, чтобы ускорить бег времени, а смерть для меня — что те чертовы райские птицы, которых и на свете-то не бывает, хрен с ними со всеми, раз их нет, я люблю то, что есть и что я могу видеть своими собственными глазами, потому что то, что есть — большая редкость, я имею в виду вещи, про которые без малейшей доли сомнения можно сказать, что они есть, они так редки, что их просто надо в музее показывать, — а я всего лишь не хочу говорить сам с собой, не могу говорить сам с собой, не желаю, чтобы пустота вокруг меня прислушивалась к тому, что я говорю, и чтобы она была единственным моим слушателем, я не хочу, чтобы она, как танцовщица-зазывала в кабаре, из жалости угостила меня стаканчиком, не хочу, не хочу прятаться в одинокую пустоту как в уютное гнездышко, потому что это большая редкость — то, что существует и не вызывает сомнений в своем существовании.

Я вот, к примеру, вовсе не уверен, что существую, уже не уверен, а все из-за моей опухшей физиономии — одно слово, боксер на ринге, — и еще из-за этой чертовой ночи, которой нет конца и краю, и из-за этого тоннеля, в котором свет даже не брезжит, из-за всех этих джинов впере-мешку с вискарем — пьешь-пьешь, а кого обогнать хо-

чешь, сам себя? Никуда-то я отсюда не двинусь, даже с места не встану, покуда не найду хоть кого-то, кому можно сказать правду, выложить всю правду-матку как есть, потому как ведь надо же когда-нибудь ее сказать, хоть раз в жизни, хоть какому ни то незнакомцу, которого и в глаза-то никогда не видел, тогда это будет действительно откровенное признание, — хоть раз в жизни надо заглянуть внутрь себя и рассказать все как есть — эх-ма, а так все хорошо начиналось.

Тебя, моя девочка, мой коварный эльф, уже затянуло в трубу, соединенную с самолетом, с твоим самолетом, а у меня-то и нет никакого самолета, и я как раз собирался тебе сказать, что не лечу, что остаюсь здесь, потому что я здесь живу — живу я тут, понимаешь, — по субботам я обычно весь день смотрю, как в аэропорту Барахас взлетают и садятся самолеты, я как раз собирался тебе это сказать, но ты не дала мне, я не успел, как ни торопился... это уже эксгибиционизм последнего разряда.

Никуда-то я не лечу, ведьмочка ты моя, и в том моя беда. *(Достает из чемодана камень, бело-зеленый. Кладет его рядом с собой на скамейку, посадка тем временем заканчивается, гейт закрывается.)*

Ну вот, никого не осталось, все ушли, всех затянуло в эту прозрачную кишку между аэропортом и самолетом, а я на нем не полечу и не заблюю его, я только молюсь, чтоб этот распухший бурдюк, накачанный водой, описавшись, не покраснел как рак, а вел себя как ни в чем не бывало, точно с ним это случается ежедневно, и это бы никого не смутило, а я ничего общего не желаю иметь с этим ублюдком.

Ну вот, что еще?

И поговорить-то не с кем.

Опять один.

Пауза.

Смотрит на бело-зеленый камень, лежащий рядом на скамейке.

Вот ты.

Теперь я буду говорить с тобой, потому что с камнями жить легче — легче, чем с женщинами, я имею в виду: женщины натравливают волков друг на друга, а камень, талисман который, — ему можно доверять. Я вот, к примеру, тебе доверяю. Я верю в свой камень. И всюду ношу тебя с собой. На Плаза-Тирсо-де-Молина тебя обкакал голубь. Я отмыл тебя под краном, отскреб ногтями. Теперь ты чистый. Тут уж от меня зависит. Я говорю, что наступит день и ты выгонишь меня отсюда — и не будет больше суббот в Барахасе, воскресений в Ретиро и понедельников в Чуэка, вторников и сред на Гран-Виа и четвергов на Кале-де-Лас-Хуертас. С пятницей по-разному выходит, на пятницы я не строю никаких планов, а просто шатаюсь по Мадриду с этим красным саквояжем в руке, с бело-зеленым булыжником внутри и моим счастьем, которое внутри этого булыжника и которое покамест дремлет. Но однажды я разорву цепь этих недель, и дни рассыплются свободной пригоршней и повлекут меня куда им вздумается. И однажды появится кто-то, за кем я решу последовать, или кто-то, кто пойдет за мной, — как за мной следовала она, следовала до определенного момента, — и тогда цепочка недель будет складываться наугад и наудачу, как получится, потому что, следуя друг за другом, мы запутаем следы и будем идти куда глаза глядят, один за другим, не выясняя, кто впереди, а кто сзади, и дни будут следовать за нами, и ты увлечешь меня далеко-далеко, как она меня увлекала — жена, я хочу сказать, моя жена — своими письмами, своими прозрачными глазами, своим Эверестом и страхом потерянного времени. Я говорю тебе «ты», через этот камень говорю тебе «ты» — он столько таит в себе обещаний, этот камень. Вот, например, однажды я встретил на Плаза-Тирсо-де-Молина одного китаецу, он спросил дорогу, а я ему — слушай, парень, я не местный, тогда он решил впарить мне часы, а дорогу он лучше меня знал, и мы на этой самой площади до коли-

ков с ним ржали — это было через неделю, не больше, после нашего приезда сюда, через неделю после того, как она смоталась, бросив меня, моя здешняя жена, я имею в виду, — на ней было просторное бежевое пальто с темными карманами по бокам, а этикетка — она все жаловалась вечно царапала ей шею, — в общем, она уехала, а сама все терла шею, улетела в огромном бежевом самолете, похожем на этот, — а я вот пытаюсь говорить «ты», а сам говорю «она» и живу тут, хотя я не отсюда, — я ведь не местный, я только живу здесь.

Пауза.

Как все же камни умеют слушать — ну просто офигеть. Я вот свой камень ни за какие сокровища мира не отдам, потому что он вбирает в себя боль и считает, сколько мне причитается за это счастья.

Если так, то меня ждет лучезарное будущее.

Входит мужчина на лет 30—40, в кожаной спортивной куртке, садится на скамью рядом с ним.

Неплохой с виду парень — судя по всему, мало спал, вон капает себе в глаза какую-то дрянь и голову назад откинул, аж пломбы в зубах видать, вон и коронка блестит, в глубине рта, когда он голову-то запрокидывает, ну чтобы в глаза закапать, — я спросил его, сколько времени, а он задумался, посчитал в уме, сколько там разница получается, и говорит, на шесть меньше, значит, семь тридцать.

Привет, приятель.

Пауза.

Ты в ответ киваешь, твой взгляд падает на мой красный саквояж, на бело-зеленый булыжник, на черную тетрадь и

перевязанные голубой лентой письма, ты ничего не спрашиваешь. Только кивок головы, усталое лицо, а на виске рубец: понятное дело, несколько часов назад ты свернул свою куртку и сунул ее под голову, прислонившись к иллюминатору здорового лайнера, ты прижался виском к скомканной куртке и отрубился — вот на виске и остался рубец.

Ты смотришь на мой красный чемодан, смотришь на булыжник, на тетрадь и письма. Трешь глаза двумя пальцами, указательным и большим.

Я машинально делаю то же самое, пытаюсь найти между нами что-то общее, этот жест — мы оба трем глаза, какое совпадение. Знаешь, приятель, я ведь тоже ночь не спал, часок только вздремнул — ну джин, сам понимаешь, виски там всякие, без меры налимонился, да потом еще фонарей наставили — мы, считай, в сходном положении. Ты устало выглядишь — из-за печальной женщины, наверно? Печальные женщины — это дохлый номер, приятель, так ведь?

Улыбаешься.

Приятель.

Ты на волка-то не похож.

Не похоже, чтоб зубастый.

Ага, говоришь.

Женщина?

Ну да, грустная женщина, воробушек такой, влюбленная замухрышка в прыщах, — да мне плевать было на ее прыщи, и сейчас плевать, но нельзя же всю жизнь лежать кверху брюхом, я еще на сказал в этом мире своего веского слова, и в гробу я видал всякие их там капиталы, капитуляции, копуляции и популяции всех европейских столиц в придачу — и Мадрид я тоже в гробу видал — мы ведь в Мадриде, кажись? Говоришь, ром пил, — оттянулся будь здоров, вижу, снова улыбаешься.

Мы друг друга понимаем.

Софья ее звали, у которой прыщи, я имею в виду, — но прыщ^{ей} только на физиономии, — и такая она была неж-

ная, что прямо по мордасам хотелось надавать, такая нежная. Она из Бухареста была, приятель, — а-а, ты прав, все они одним миром мазаны! Пожми мне руку, друг.

Ты жмешь мне руку, она у тебя теплая, как нагретая от лежания постель.

Ты летишь далеко, не сказал куда, но очень далеко, как можно дальше.

А вот я, когда моя жена ушла, — я к чему угодно был готов, но только не к тому, что она уйдет, потому что ведь не уходят от людей во время путешествия, потому что ведь и так уже оба ушли-уехали.

Но выходит, можно сначала уехать вдвоем, а потом уйти одному, — вот так вот, приятель.

Так что она ушла, одна ушла, а я теперь влачу, можно сказать, свое существование и этот красный саквояж в придачу, и в нем — вся моя жизнь, и жена моя где-то не здесь, а я — здесь.

Вся моя жизнь, приятель, которую я ношу в саквояже, выложена на этой скамейке, и я прошу тебя, ты уж поосторожней, а то ведь ты устал, неровен час толкнешь да уронишь что-нибудь — а я вот разложил все как на витрине, смотрю и вспоминаю: булыжник, он вбирает в себя все плохое, и случается, оно превращается — или нет — во что-нибудь хорошее или ни во что не превращается, но надо же как-то защищаться.

Ты киваешь, «я знаю», похоже, ты в самом деле знаешь что говоришь, когда я толкую тебе про камень, который вбирает в себя боль.

Черт подери, приятель, мы говорим на одном языке.

Пауза.

Я придвигаюсь к тебе, я не хочу, чтобы ты называл свое имя, потому что имя всегда напоминает кого-то другого и твоя Софья воскресит в моей памяти другую, и если ты скажешь мне свое имя, то сразу станешь похож на кого-то, кого я, может статься, на дух не переносу, — только

из-за имени можно возненавидеть человека, хотя он тут и ни при чем... Я тоже тебе не скажу, как меня зовут, потому что это не имеет никакого значения, давай я буду звать тебя Харрикейн, а ты меня — Шугар Рей, иди, обнимемся по-братски, мы оба накирлялись нынче ночью, и она, вишь, никак не кончается, и все вокруг тонет в каком-то мареве, и аэропорт, и стюардессы в своих костюмчиках, и голос в громко-как-его-там-говорителе, и я боюсь, что из-за этой плохой видимости что-нибудь случится — кто-то махнет рукой, иль дыхнет, иль мотнет подолом, да мало ли чем — что-нибудь такое пронесется в воздухе, и мой камень упадет на пол, людям под ноги, тебе под ноги, и моя боль от этого испортится. Да я вовсе не стремлюсь переплюнуть тебя по части бед, пусть наши шансы будут равны, ты будешь выть — и я тоже, ты улыбнешься — и я улыбнусь, мы с тобой товарищи, приятель, наконец-то я нашел, с кем поговорить по душам — о ней, о моем талисмане-булыжнике, о ее Эвересте и обо всем том времени, которое я потратил на мотание по Мадриду — с того самого дня, когда... В общем, после всех этих Прустов—Эверестов, перечеркнутых дней в календаре, после моих суббот в Барахасе, воскресений в Ретира, понедельников в Чуэка, вторников и сред на Гран-Виа и четвергов на Кале-де-Лас-Хуертас... а вот пятницы, приятель, с пятницами дело особое — на этот день я не строю никаких планов, я просто шатаюсь по Мадриду. Ты «Дон Кихота» читал? Затянуто немного, правда? Они теперь висюльки для ключей из него делают, и подставки для кружек — он там верхом, и Санчо позади, на висюльках, прикинь.

Че тебе?

Пауза.

Приятель.

Не-е.

Приятель.

Не-е.

Пауза.

Ты хочешь, чтоб я отдал тебе твой билет, ты даже разозлиться не в силах, потому что уже вышел сегодня из себя, ты говоришь: верните мне мой билет, верните мне чемодан, я прошу вас.

Пауза.

Приятель.

Нет.

Приятель.

Верните мой чемодан, месье. Верните мой чемодан.

Пауза.

Ты говоришь, что понимаешь меня, желаешь мне добра, но тебе надо кровь из носу вернуться в Париж, где у тебя работа, ты говоришь, что, глядя на меня, ты кое-что понял, не знаю, что именно, — но ты-то знаешь, во всяком случае, у тебя такой вид, будто ты и впрямь знаешь, когда говоришь: «Я знаю, я кое-что понял и не буду сердиться — именно потому, что понял».

Пауза.

Ну хорошо, я кладу твой билет в красный саквояж, и письма, перевязанные голубой лентой тоже, и булыжник белый с зеленым, и черную тетрадь.

Вот, я все тебе возвращаю.

Пауза.

Благоваришь.

Говоришь, кое-что понял.

Надо, говоришь, поменять жизнь.

А я смотрю на тебя, и люди вокруг — все волки или глушители минералки, а аэропорт — у меня на него дежавю, так что ты, пожалуй, прав, приятель, надо все к чертовой матери поменять.

Ты мог бы врезать мне — а че, я уж получил свое в эту ночь, видать, не соблюдал дистанцию, — и даже если твое усталое лицо говорит о той пропасти, что нас разделяет, все равно какое-то время мы были с тобой рядом, бок о бок — да ладно, чего уж там.

Не драться ж теперь из-за этого саквояжа, я у тебя его всего лишь позаимствовал... Эти письма — эх, если б их мне писали, — а булжничек твой — все одно он не принесет мне счастья, а тетрадка — в ней ты весь.

Ты медленно кладешь руки на свой саквояж.

Твой красный чемоданчик, ты гладишь его как родного, точно он живой.

Пауза.

Не оставляй меня одного, приятель, завтра ведь воскресенье.

Пауза.

К сожалению, мне пора.

Ты проверяешь свой билет, говоришь: ну я пошел?

Мы жмем друг другу руки, и в твоих понимающих глазах такая усталость и такая печаль, что мне хочется сказать: оставайся, друг, здесь есть женщины, похожие на эльфов, с глазами колдуний и чарующим профилем — анфас, правда, не скажу чтобы очень, — есть женщины, превращающие пацанов в мужиков, а мужиков в волков, — но мы-то с тобой, приятель, мы сделаны из другого теста, мы просто будем смотреть на них вместе, и твой красный саквояж будет стоять между нами, как то общее, что нас связывает, — оставайся, а?

Оглянись вместе со мной вокруг, аэропорт подернут дымкой, это дневной свет — наконец-то как прореха — это луч света.

А вон, за стеклянной стеной, самолет — сверкает, слепит глаза.

Нам обоим слепит.

Ну вот и все, ты пошел.

Пауза.

Пока, приятель.

У меня была когда-то футболка, я тебе рассказывал, «I am the best» называлась.

Ну ладно, бывай.

Пауза.

Деваха в громко-как-его-там объявляет рейс, потом другой.

Черт их разберет, эти самолеты, и как они там в небе не сталкиваются?

Моя рука, которую ты пожал, — я положил на нее другую ладонь, я трогаю ее как родную, точно она живая.

Пойду теперь на другой терминал.

Сяду на какую-нибудь скамейку.

Буду сидеть до ночи.

Буду думать о ней, о моей жене, которая где-то, в то время как я — тут, буду думать-гадать, в какой она теперь живет стране, и думает ли обо мне в данную теперешнюю минуту, и приходит ли ей в голову, что я никуда так и не уехал, а остался здесь, хотя вообще-то я не отсюда.

Буду думать о моем коварном эльфе, который только что улетел.

Буду думать о тебе, приятель, и в мыслях буду называть тебя братом.

Пауза.

Похоже, погодка нынче будет ничего.

Пауза.

Надо все на фиг поменять.

Завтра воскресенье, но будем считать, что пятница.

Не буду строить никаких планов.

Может, я и не пойду в Ретино сидеть на берегу, и не буду смотреть, что делают садовники, и за мной не будут ходить по пятам всякие сумрачные и подозрительные типы.

А буду я бродить по Мадриду, куда ноги приведут, и ничего не буду таскать с собой, кроме воспоминаний о том часе, что провел на скамейке в аэропорту Барахас, после всех моих ночных возлияний и дикого недосыпа. Ничего не буду таскать, кроме воспоминания о твоём лице, брат мой, грустном и усталом, когда ты сказал мне: надо все поменять.

Пауза.

Он встает.

Пересекает холл.

Он идет не шаркая, бодро поднимая ноги.

Садится на другую скамью, и она не скрипит под ним.

Он улыбается.

Жан-Клод Грюмбер

**К ТЕБЕ,
ЗЕМЛЯ ОБЕТОВАННАЯ**

Зубная трагедия

Перевод Елены Карасевой

Jean-Claude Grumberg

VERS TOI TERRE PROMISE

Tragédie dentaire

Jean-Claude Grumberg,
Vers toi Terre promise © Actes Sud, 2006

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

ШАРЛЬ СПОДЕК.

КЛАРА СПОДЕК.

СЮЗАННА.

АКТЕР «НА ВСЕ РУКИ».

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА МОНАСТЫРЯ.

МОРИСЕТТА.

ХОР.

Пьеса может игратья четырьмя актерами.

1. ВМЕСТО ПРОЛОГА

В доме у Сподеков. Это одновременно квартира и зубо-врачебный кабинет.

ШАРЛЬ. Ты с ними говоришь.

КЛАРА. Да нет.

ШАРЛЬ. Нет, говоришь.

КЛАРА. Какая сегодня погода, добрый день, добрый вечер, как дела...

ШАРЛЬ. Вот-вот: как дела.

КЛАРА. Да нет же, это говорится просто так.

ШАРЛЬ. С жестами.

КЛАРА. С жестами? С какими жестами? Шарль, ты меня пугаешь.

ШАРЛЬ. Они входят и, губами отвечая тебе «спасибо, хорошо», глазами сразу задают тебе встречный вопрос.

КЛАРА. Задают мне вопрос?

ШАРЛЬ. Глазами.

КЛАРА. Да нет.

ШАРЛЬ. А ты, ты в ответ склоняешь голову, ты заламываешь руки.

КЛАРА. Да нет, никогда в жизни. Зачем, зачем ты так говоришь?

ШАРЛЬ. Ты проводишь их в гостиную...

КЛАРА. В приемную. Ну да, провожу.

ШАРЛЬ. Проскальзываешь туда вместе с ними. Вы достаете свои носовые платки и шепчетесь, промокая глаза.

КЛАРА. Шарль, о чем ты говоришь!

ШАРЛЬ. А потом, опустив голову, они входят ко мне в кабинет, при виде меня вздыхают, качают головой,

взбираются на кресло, опять вздыхают. Потом следуют старательное вытирание глаз, новый вздох, сморкание, еще раз сморкание. А я тем временем жду, когда они соизволят открыть рот и закрыть глаза.

КЛАРА. Кому же нравится ходить к зубному врачу, Шарль, кому?

ШАРЛЬ. Знаю, никому.

Короткая пауза.

К л а р а вытирает глаза. Натиск, похоже, отбит.

Однако он продолжает.

Тем более когда знаешь, что у зубного врача и его жены одна дочь депортирована, а другая в монастыре.

КЛАРА. Я об этом никогда не говорю. Клянусь тебе чем угодно... Никогда-никогда, ни с одним человеком.

ШАРЛЬ. Когда ты не будешь об этом говорить в следующий раз, ты, пожалуйста, скажи им, что по-прежнему нет ничего нового, за исключением одного: раз наша дочь больше не хочет нас видеть, то теперь мы тоже больше не хотим ее видеть.

КЛАРА. Зачем? Ну зачем ты так говоришь?

ШАРЛЬ. Только затем, чтобы ты знала, что сказать, когда ты ничего не говоришь.

КЛАРА. Никогда, никогда в жизни я не скажу ничего подобного. Зачем мне такое говорить?

ШАРЛЬ. Затем, чтобы пациентки прекратили взбираться на мой трон с таким выражением, будто пришли на похороны. *(Смотрит на часы.)* Кто сейчас должен прийти? *(Продолжает, не дав Кларе ответить.)* Чтобы они поберегли свою жалость для тех, кто в ней нуждается больше, чем мы. И главное, главное, чтобы они раз и навсегда перестали торчать у меня в приемной.

КЛАРА. Шарль, ты хочешь разогнать всех пациентов?

ШАРЛЬ. Я хочу полностью обновить свою клиентуру. Да! Я хочу видеть в моем кресле только жизнерадостные физиономии людей, которые ничего не знают ни про нас,

ни про наших дочерей. Хочу пациентов, которым плевать на депортированных, на газовые камеры и даже на кармелиток — да благословит их Господь. Хочу, чтобы моими пациентами были одни только бывшие полицейские с гнилыми зубами, бывшие коллаборационисты с беззубыми ртами и авторши анонимных писем. Чтобы у меня была возможность рвать им нервы по живому!

Раздается звонок.

К л а р а, стараясь подавить рыдание, поднимает палец.

КЛАРА. Шарль, звонят.

ШАРЛЬ. Звонят, ну да, звонят, иди открывать. Кто там еще?

КЛАРА. Мадам Сюзанна.

ШАРЛЬ. Мадам Сюзанна и ее молокосос с гнилыми зубами? Мальчишка просто золотая жила для дантиста. Если только дантист не знает, что вслед за составом, которым депортировали его отца, ушел состав, где находилась... *(Кусает нижнюю губу и трясет головой.)*

КЛАРА *(шепотом)*. Ты сам всегда отказываешься брать с нее деньги. Она готова платить, она может, она работает.

ШАРЛЬ. Ну да, конечно, я буду брать деньги с вдовы депортированного! Что ты там возишься со своим платком?

КЛАРА. У меня насморк.

Звенит звонок.

К л а р а стремительно бросается к входной двери — словно мышка, внезапно вырвавшаяся из когтей кошки.

ШАРЛЬ. Подожди, ты помнишь, что надо сказать?

КЛАРА *(не оборачиваясь)*. Ничего. Сказано тебе, я ей никогда ничего не говорю. Мы с ней никогда про это не говорили.

ШАРАЛЬ. А что тогда она плачет?

КЛАРА. А ты не думаешь, Шарль, что у нее есть свои собственные причины, чтобы плакать? Собственные причины!

Звенит звонок.

Иду, иду.

ШАРЛЬ (*направляясь в кабинет*). Этот звонок, этот мерзкий звонок действует мне на нервы. Напомни, чтобы я его сменил.

К л а р а открывает входную дверь. Д а н т и с т исчезает в своем кабинете.

На пороге обе женщины быстро обмениваются взглядами и коротко обнимаются. С ю з а н н а достает носовой платок и молча промокает глаза. Вместе они направляются в приемную.

СЮЗАННА (*звонким голосом*). Он не приходил?

КЛАРА. Сынуля? Нет, не приходил.

СЮЗАННА. Он был на футболе.

КЛАРА. Он играет в футбол?

СЮЗАННА. Мы с ним договаривались встретиться у подъезда, но я смотрю, уже много времени, и подумала, что он поднялся, не дожидаясь меня.

КЛАРА. Ну что вы, мадам Сюзанна, он бы так не поступил.

Обе женщины прошмыгивают в приемную.

Теперь С ю з а н н а глазами уже откровенно спрашивает К л а р у, как дела. Жена дантиста качает головой, что означает «ничего нового», и одновременно прикладывает палец к губам, призывая молчать. С ю з а н н а жестом показывает, что поняла, потом, качая головой, шепчет.

СЮЗАННА. Ой-ой-ой-ой-ой...

Они снова обнимаются. Появляется дантист. Обе женщины вздрагивают, словно застигнутые на месте преступления.

ШАРЛЬ. Добрый день, мадам Сюзанна.

СЮЗАННА. Добрый день, доктор.

ШАРЛЬ. Вы одна?

СЮЗАННА. Он будет с минуты на минуту.

КЛАРА. Он идет с футбола.

ШАРЛЬ. Так, так, значит, он играет в футбол... При том, что носит очки!

СЮЗАННА. Он их снимает, доктор, теперь он их снимает. Он мне уже две пары разбил.

ШАРЛЬ. И он видит мяч без очков?

СЮЗАННА. Это же футбольный мяч, доктор.

КЛАРА. Он большой, ты же прекрасно знаешь, Шарль.

ШАРЛЬ. Пока его нет, чтобы не терять времени, давайте посмотрим ваш кариес.

СЮЗАННА. У меня нет кариеса, доктор.

ШАРЛЬ. Зовите меня лучше *hegg professor*.

СЮЗАННА. Как, простите?

ШАРЛЬ. «Доктор» мне не нравится.

КЛАРА. Что ты такое говоришь! Да зовите его, в конце концов, просто «месье Шарль», мадам Сюзанна. Он просто шутит с вами.

СЮЗАННА. У меня всегда были хорошие зубы.

Пока она взбирается на кресло, у нее вдруг вырывается рыдание. Вторя ей, готова разрыдаться и Клара, которая отворачивается и делает вид, что сморкается.

ШАРЛЬ. У вас нет кариеса и вы плачете? Плакать должны я и моя жена! Если ни у кого не будет кариеса, что будет с нами?

СЮЗАННА. Я не плачу, с чего бы я стала плакать, доктор? Спасибо, я уже наплакалась. *(Сидит в кресле с открытым ртом.)*

ШАРЛЬ. В таком случае вы в прихожей подцепили Кларин насморк. *(Осматривает ее.)* Мальчик пошел не в вас, у него все зубы гнилые.

СЮЗАННА. В войну ему не хватало сахара.

ШАРЛЬ. Сахар вреден для зубов. Вы, по крайней мере, не пичкаете его сладостями?

СЮЗАННА. Сладостями? Да где же я их возьму, эти сладости?

ШАРЛЬ. У американцев.

СЮЗАННА. И что, разве у меня есть знакомые американцы?

ШАРЛЬ. К двадцати годам у него во рту не останется ни одного зуба.

СЮЗАННА. У кого, у моего сына?

ШАРЛЬ. Если только он не начнет наконец соблюдать гигиену.

СЮЗАННА. Он ее соблюдает, конечно же, соблюдает.

ШАРЛЬ. Каждое утро?

СЮЗАННА. Конечно, каждое утро умывается.

ШАРЛЬ. И чистит зубы?

СЮЗАННА. Конечно, чистит. Кроме тех случаев, когда поздно просыпается. Он не любит опаздывать.

ШАРЛЬ. Оно и заметно...

СЮЗАННА. Я имею в виду, в школу.

ШАРЛЬ. А если не успел утром, то наверстывает вечером?

СЮЗАННА. Как это? Чистить зубы вечером?

КЛАРА. В Америке так принято.

СЮЗАННА. Вечером он спит на ходу, ему обязательно нужно много спать.

ШАРЛЬ. Прекрасно, к двадцати годам у него во рту не останется ни одного зуба. Ему поставят протез, его можно чистить отдельно, в стакане с водой, который будет стоять рядом с кроватью.

К л а р а и С ю з а н н а вместе устремляются к входной двери. Ш а р л ь остается стоять возле пустого кресла. Дверь открывается, появляется ребенок, точнее, взрослый актер, который в данном случае выступает в роли автора, когда тот был ребенком.

Короткое затемнение.

Следует монолог актера.

АКТЕР «НА ВСЕ РУКИ». Здравствуйте, я «автор», ну то есть актер, которому поручено изображать автора. В данный момент ему, то есть автору, лет одиннадцать-двенадцать, он только что был на футболе. Его мать в конце концов купила ему полное спортивное обмундирование. В тот день ему не хватало только наколенников. Пару месяцев спустя, сразу после того как они у него появились, он с футболом расстался. Без очков он не мог даже ориентироваться на поле. Он бегал туда-сюда и никогда не попадал по мячу. Когда он слышал крики: «Навес, навес», то понимал, что надо беречь череп: он обхватывал голову обеими руками и не двигался. Тем не менее один раз мяч попал в него — со всего маху, при этом угодив между ног. Сильнейший удар прямой наводкой, который он перехватил и отбил своей третьей ногой. Какое-то время после этого ему казалось, что он уже никогда не сможет писать. Этот памятный поступок, спасший его команду от гола, положил конец его футбольной карьере.

В то время у автора во рту было столько дыр, что ему приходилось значительную часть свободного времени проводить в «пыточном кресле» месье Шарля, имевшего привычку, поднося к его зубам какой-нибудь инструмент, сразу начинать покусывать нижнюю губу. Надо признаться, что месье Шарль внушал ему жуткий страх. Сколько раз он хотел поменять врача. Но его мать в ответ на очередную просьбу всегда повторяла: «Он так страдал во время войны». «Но и ты тоже страдала», — возражал он. Да, но, судя по всему, меньше, чем дантист и его жена. Так что же, дочь, не вернувшаяся из концлагеря, весит больше, чем пропавший без вести отец или исчезнувший муж? Где те весы, на которых взвешивается страдание, где стандарт-

ный метр, измеряющий боль? «Он по-прежнему страдает», — шептала Сюзанна, вытирая глаза своим носовым платочком. А раз так, раз он страдал по-прежнему и очень сильно, то дважды в неделю — в то время зубной нерв удалялся в несколько приемов — так вот, дважды в неделю автор (он же Жан-Клод, он же ЖК) был вынужден усаживаться в «пыточное кресло» месье Шарля. Иногда Сюзанне, несмотря на занятость на работе, удавалось его сопровождать. Официально — чтобы поддержать сына, в действительности — чтобы поддержать Клару и узнать, как развивается трагедия. Для лучшего понимания этой самой трагедии, которую автор, по его собственному признанию, не сумел или не захотел построить по классическому образцу, я должен уточнить, что помимо автора в детском возрасте я в этой пьесе играю еще и большинство мерзавцев и всевозможных зануд, с которыми сталкивается чета Сподек — Шарль и его любящая и скрытная супруга Клара, урожденная Давидсон. А кроме того, я буду участвовать в античном хоре, как это принято во всех незубных, так называемых классических трагедиях. Действие происходит, как вы, надеюсь, уже догадались, после Второй мировой войны. Что, простите? Ну вы слышали про Вторую мировую войну? Давнишняя история, согласен. Но в тот момент для Сподеков, Сюзанны, автора, его брата и других... для миллионов других это было совсем свежее, так сказать, новостное событие. Если я говорю слишком много, не стесняйтесь свистеть или покидать зал, как настоящие современные зрители, для которых Вторая мировая — это навязшее на зубах старье, наподобие того, чем была для автора, когда он был ребенком, война 1870 года между Францией и Пруссией, или потеря Эльзаса и Лотарингии, или та же Парижская Коммуна. «Когда вновь придет цветение вишен?»¹... Кто помнит сегодня этот вкус пепла во

¹ Строка из известной французской песни «Время цветения вишен» (слова Жан-Батиста Клемана, музыка Антуана Ренара), написанной в 1866 году и ставшей гимном парижских коммунаров. Ее имели в своем репертуаре Ив Монтан и Шарль Трене. (Здесь и далее — *примеч. перев.*)

рту у отцов? Кто помнит обжигающую горечь слез в глазах матерей? И кто помнит этих рахитичных детей с дырявыми легкими — нервных, до того нервных...

— Доктор, они по ночам кричат во сне.

— Это глисты.

И вот вам, пожалуйста, уже трагедия...

— Это глисты, мадам Сюзанна. Давайте им перед сном чайную ложку глистогонного отвара «Луна», а утром полную столовую ложку рыбьего жира.

Все, все, вы правы, закругляюсь. Чувствую, мои товарищи-актеры в нетерпении, а уж вы-то, конечно, и вовсе изнемогаете.

Итак, автор в детском возрасте (он же Жан-Клод, он же ЖК) вошел, Клара его поцеловала, Сюзанна отругала за опоздание, он взобрался на «пыточное кресло», вытянул голые кривые ноги, открыл рот. Шарль осмотрел его, обнаружил новую дырку и новый склад невычищенных остатков пищи, покусал свою нижнюю губу, а затем вынес приговор...

ШАРЛЬ. Через двадцать лет у тебя во рту будет стоять аппарат.

АКТЕР «НА ВСЕ РУКИ». Ребенок изобразил понимание, а потом спросил: «А что за аппарат?»

Затемнение.

2. ВОЗВРАЩЕНИЕ

Звонок.

Актер «на все руки» в белом халате открывает входную дверь. Входит Шарль. На нем обычный городской костюм.

ШАРЛЬ. Новый?

МУЖЧИНА. Простите?

ШАРЛЬ. Звук. Звонок. Вы поставили новый звонок.
Противный.

МУЖЧИНА. Вы бывший пациент? Здравствуйте. Очень рад, у меня сохранились все карты моего предшественника.

ШАРЛЬ. Весьма предусмотрительно.

МУЖЧИНА. Увы, никого из его бывших пациентов у меня не бывает.

ШАРЛЬ. Я знаю, в чем причина.

МУЖЧИНА. Прошу вас, пройдите в приемную.

ШАРЛЬ. Она там же, где и раньше?

МУЖЧИНА. Я сменил только звонок. Прошу вас, если вас не затруднит...

ШАРЛЬ. Зачем? Я Шарль Сподек, хирург-стоматолог.

МУЖЧИНА. Вы явились, чтобы устроить скандал?

ШАРЛЬ. Какой такой скандал?

МУЖЧИНА. Я вам не советую.

ШАРЛЬ. Я пришел к себе домой.

МУЖЧИНА. К себе домой? Послушайте, тут не место и не время для шуток. Я работаю.

ШАРЛЬ. А я как раз настроен шутить.

Появляется женщина. Она тоже в белом халате.

ЖЕНЩИНА. Что здесь происходит?

МУЖЧИНА. Да вот, этот тип, непонятно откуда взялся.

ШАРЛЬ. Из чулана, мадам, из темного чулана с бараклом.

МУЖЧИНА. И, видите ли, заявляет, что пришел к себе домой.

ЖЕНЩИНА. Зубоврачебный кабинет и квартира на момент их приобретения не имели владельца! Все документы на покупку были завизированы в префектуре и в комиссариате по... *(Обрывает фразу.)*

МУЖЧИНА *(подхватывает с излишней поспешностью)*. ...в коммерческом суде, в совете Корпорации врачей...

ШАРЛЬ. У меня есть подозрение, что вы не совсем в курсе последних событий.

МУЖЧИНА (*после паузы, про себя*). Так я и знал. И надо же, чтоб именно мне так повезло. От них никогда не будет спасенья: сплошные неприятности...

ЖЕНЩИНА. Так, все, хватит, месье. Ступайте, ступайте отсюда! Выйдите вон из моей квартиры, не то я вызову полицию!

ШАРЛЬ. Полиция больше не на вашей стороне, мадам.

ЖЕНЩИНА. Что вы хотите сказать? Если не уйдете по-хорошему, вас отсюда выведет мой муж. Ну-ка, Рене!

ШАРЛЬ. После всего, что я пережил, мадам, уйти отсюда меня уже не сможет заставить никто, даже Рене.

ЖЕНЩИНА. И таким вот образом вы рассчитываете заслужить хорошее отношение к себе?

ШАРЛЬ. Чье именно отношение, мадам?

ЖЕНЩИНЫ. Советую не слишком выпендриваться. Нет, ты только погляди, какая наглость!

МУЖЧИНА. Не пытайтесь выместить на французах злобу за то, что вам досталось от немцев.

ЖЕНЩИНА. Нам тоже пришлось, знаете ли, хлебнуть! К тому же мы-то оставались в Париже, мы-то не отсиживались!

МУЖЧИНА. Вы являетесь без предупреждения, выдаете себя за пациента. Нет, позвольте, так себя не ведут!

ШАРЛЬ. У вас есть две недели на то, чтобы освободить помещение. Это ровно на четырнадцать дней больше, чем в свое время было дано мне. Оставляю вам свежий номер «Журналь офисьель»², почитайте, очень познавательно.

МУЖЧИНА. Встретимся в суде, месье.

ШАРЛЬ. Поостерегитесь, сегодня даже судьи перебежали на другую сторону.

ЖЕНЩИНА. Да что вы говорите!

Затемнение.

² Правительственное издание, в котором публикуются все официальные документы, принимаемые во Франции.

ХОР. Две недели обернулись тридцатью месяцами. И это несмотря на изданные декреты и на вмешательство недавно созданного Управления по реституции имущества жертв грабительских законов и мер. Честнейший покупатель Рене Бертран оказался ветераном Первой мировой, за участие в ней награжденным крестом. Только благодаря поддержке совета Корпорации стоматологов, в те самые дни сменившего распущенную зубоврачебную секцию совета Корпорации врачей, Рене Бертрану в конце концов подыскали кабинет напротив, в ста метрах от квартиры Сподеков, чтобы крестоносец не стал несчастной жертвой еврейской реинтеграции.

Париж, 15 октября 1942 года

Господину генеральному комиссару по еврейским вопросам

Париж, площадь Пети-Пэр, 1

Господин комиссар!

Я, нижеподписавшийся Рене Бертран, ветеран войны 14—18 годов, имеющий крест «За боевые заслуги», дипломированный хирург-стоматолог, сто-процентный француз, в настоящее время практикующий в Кламаре (департамент Сена) и желающий получить в Париже зубоврачебный кабинет, освободившийся в соответствии с применением на практике антиеврейских законов,

имею честь просить у находящихся в вашем ведении служб указаний, коими следует с этой целью руководствоваться, а также предоставления мне списка свободных кабинетов, расположенных в X, XI, XVIII и XX округах Парижа³.

³ Округа Парижа, где традиционно жило много евреев.

Заранее благодарю и прошу Вас, господин комиссар, принять мои заверения в высоком к Вам почтении.

Подпись: Рене Бертран

Комиссариат по еврейским вопросам
Господину Рене Бертрану

В ответ на ваше письмо от 15 октября 1942 года направляю вам список зубоучастков кабинетов, переданных в ведение временных управляющих.

Прошу вас связаться с указанными управляющими, а также с зубоучастковой секцией при совете Корпорации врачей.

С уважением...

ХОР. В течение трех лет, что длилась судебная процедура, Шарль работал на полставки в стоматологическом диспансере, что на улице Паради. Что касается Клары, то она устроилась отделочницей в ателье по пошиву мужской одежды. В этот период у них оказалось достаточно свободного времени, чтобы расшифровать для себя точное значение слова «депортированный». В частности, они узнали, какая судьба была уготована их младшей дочери Жанетте, арестованной в тот момент, когда она выходила из школы. Своей старшей дочери они сообщили об этом письмом. Дело в том, что настоятельница монастыря кармелиток, куда они поместили старшую сразу после ареста младшей, во время их первого визита объявила Сподекам, что еще в начале 1944 года из понятных соображений безопасности переправила их дочь куда-то в Испанию, в другое заведение их общины, где та и продолжала находиться. Со здоровьем, по словам настоятельницы, у нее все было в полном порядке, и она получала очень хорошее образование. Во время второго посещения монастыря Сподеки сообщили настоятельнице о своей готовности немедленно отправиться в Испанию, с тем чтобы забрать

дочь. Настоятельница со всей предупредительностью объяснила им, что весть о гибели младшей сестры, изложенная в письменном виде, к тому же, по всей вероятности, без должной деликатности, настолько глубоко потрясла и опечалила девушку, что у той, чтобы оправиться, возникла потребность — разумеется, только на время — в уединении, покое и стабильности.

Видя смятение Шарля и Клары, настоятельница посоветовала им написать теперь уже правильное, полное надежды письмо, которое помогло бы их дочери пережить эту страшную и горестную потерю.

Сподеки согласились с ее мнением и вернулись на чердак, в комнату для прислуги, в которой тогда жили. Клара стала старательно сочинять полные надежды письма, которые оставались без ответа. А Шарль с небывалым рвением взялся отвоевывать свой «пыточный трон».

3. НАСТОЯТЕЛЬНИЦА

В темноте звучит песнопение «К тебе, Земля обетованная», слова которого едва различимы.

Народ, избранник Бога,
Кочевник в бескрайней пустыне,
Бежав от вражды и от рабства,
Под небом лазурным шагает.
Идет он к земле далекой,
Богом обещанной предкам,
Где в безмятежном мире
Излечатся все страдания.

К тебе, земля обетованная,
Народ, избранник Бога, руки тянет.
К тебе, земля обетованная,
Он сердцем всем и верой обращен,
К тебе, земля обетованная,

Шагает он сквозь битвы и страдания,
К тебе, земля обетованная, к тебе!

В кабинете Настоятельницы. Стол, распятие, несколько стульев. Все аскетично, однако без чрезмерности. Шарль и Клара ждут. Каждый из них, независимо друг от друга, рассеянно вслушивается в звучащее вдалеке песнопение. Входит Настоятельница — довольно молодая, несмотря на занимаемую должность, женщина. Они встают, она делает им знак садиться. Садится в свою очередь и приветственно улыбается им простой и естественной улыбкой.

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. У меня очень хорошие новости от нашей... вашей горячо любимой дочери. И она поручила мне передать вам свой самый нежный привет.

КЛАРА. Спасибо. Почему она не отвечает на наши письма?

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. Она пожелала временно укрыться от мирской суеты.

КЛАРА. И ее родители — часть этой мирской суеты?

ШАРЛЬ (резко). Когда можно с ней увидеться? Или хотя бы поговорить с ней по телефону?

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. Она прежде всего желает, чтобы вы как можно скорее вновь обрели спокойствие и внутренний мир. И если позволите добавить от себя личный совет, то я настоятельно призываю вас обратиться к молитве, чтобы черпать в ней силы и утешение.

Пауза.

ШАРЛЬ (решившись). Ей известно и вам тоже, что мы не являемся прихожанами вашей церкви.

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. И тем не менее евреи тоже молятся. Молитесь, молитесь.

ШАРЛЬ. Я в равной мере не молюсь как вашему Богу, так и так называемому моему.

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. Я с трудом вас понимаю.

ШАРЛЬ. Моя жена и я атеисты. Хотя в самом слове «атеист», на мой вкус, уже содержится слишком много религиозного подтекста.

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. И вы еще удивляетесь...

ШАРЛЬ. Удивляюсь чему?

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. Что ваша дочь ищет иного пути.

Пауза.

КЛАРА. Мы ничему не удивляемся, мы просто хотим ее видеть, хотим иметь возможность прижать ее к груди и плакать. Не понимаю, почему это должно касаться Бога или кого-то там еще.

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА (*протягивая ей лист почтовой бумаги серо-голубого цвета, украшенный крестом*). Изложите письменно ваше пожелание, я сама его ей передам, рассказав о вашем посещении.

Пауза. Клара начинает писать, потом комкает бумагу. Настоятельница протягивает ей другой лист — тоже серо-голубой.

Шарль ходит взад-вперед по кабинету. Настоятельница ждет.

Клара ставит подпись под письмом, затем протягивает перо Шарлю. Тот качает головой в знак отказа. Тогда Клара протягивает листок Настоятельнице. Та складывает его вчетверо и помещает в конверт тоже серо-голубого цвета, при этом обращаясь к Шарлю с вопросом.

Есть одна вещь, господин Сподек, которую я, вы уж меня простите, никак не могу понять. Вы говорите, что не верите в вашего Бога, но при этом вы себя считаете человеком... еврейского происхождения, так ведь?

КЛАРА. Говорите просто «евреем», сестра моя.

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. Хорошо, евреем. Но разве можно быть евреем и при этом не исповедовать еврейскую веру?

Пауза.

ШАРЛЬ. Мадам, матушка, сестра, игуменья или как вас там положено называть, я в данный момент чересчур возбужден, чтобы поддержать обмен мнениями на эту тему. Если бы я не сдерживал себя изо всех сил, я бы стал вопить что есть мочи. Что есть мочи. *(Зажимает себе рот кулаками.)*

КЛАРА *(шепотом)*. Шарль, я тебя умоляю...

ШАРЛЬ *(после паузы, взяв себя в руки)*. Я не присоединяюсь к инициативе моей супруги. Я со своей стороны хочу и требую, чтобы наша дочь немедленно пришла сюда и сказала мне, глядя в глаза: «Папа, это я и только я сама захотела заточить себя в монастыре и уйти от мирских забот».

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. Она ни в коем случае не желает уйти от мирских забот, она хочет приносить пользу людям.

КЛАРА. Тем, что отгородилась от своих родителей?

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. Тем, что приблизилась к Нему, к тому, кто есть вера, любовь, надежда и воскресение.

ШАРЛЬ. Прекрасно. Пусть она придет сюда и скажет это мне. Я имею на это право, и Клара тоже. Это все, чего я хочу. И потом больше не будем к этому возвращаться. Я просто хочу вам самым мирным образом заметить, что она еще несовершеннолетняя.

Пауза.

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА *(обращаясь к Кларе)*. Я передам ей ваше письмо.

КЛАРА. Где она сейчас находится?

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. Где бы она ни находилась, отныне она знает, что Он ее хранит *(движением подбородка*

показывает на распятие). И именно это сегодня для нее важнее всего. Когда-то вы нам доверили свою дочь, опасаясь за ее жизнь. Мы приняли ее и сделали все от нас зависящее, чтобы отвести от нее опасность. Сегодня в опасности ее душа, ее внутреннее равновесие. Ее пугают варварство и варвары. Она еще не знает до конца, действительно ли Он позвал ее. Она ищет. Она, полагаю, как и вы, во тьме, но она уже разглядела свет. Она борется с отчаянием, которое переполняет ее сердце с тех пор, как она узнала о гибели своей любимой сестры. Вместе с тем она ощущает в себе желание жертвовать собой, преодолеть себя, жить. Она переживает решающий момент выбора между отчаянием и верой.

ШАРЛЬ. Как она может выбрать, она ничего не знает о жизни.

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. Желтая звезда на груди, облавы, бегство, родная сестра, обращенная в пепел. И вы говорите, она ничего не знает о жизни? Знает чересчур много и нуждается в том, чтобы найти во всем этом смысл.

ШАРЛЬ (*едва не срываясь на крик*). Не существует во всем этом смысла!

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. Для вас — возможно. Наверняка. Но речь о ней. Ей необходимо найти если не смысл, то хотя бы выход.

ШАРЛЬ (*в свою очередь указывая на распятие*). И выход — вот это?

Настоятельница не отвечает.

КЛАРА. Она далеко отсюда?

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. В настоящее время в северной части Бельгии.

ШАРЛЬ. С ума сойти! Это сколько же у вас заграничных филиалов? Всякий раз она на новом месте. В сорок втором я доверил вашей коллеге еврейского ребенка!

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. Юную девушку.

ШАРЛЬ. Еврейскую!

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. Неверующую, как вы сами сказали. Она останется, как и вы, еврейкой, но по вере и вероисповеданию будет христианкой. Таков ее выбор. Она денно и ночью молится о вас, помолитесь и вы о ней.

ШАРЛЬ. До чего приятно с вами беседовать: абсолютно то же самое, что биться головой о стену.

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. Вы натываетесь на стену оттого, что упорно продолжаете бродить впотьмах.

КЛАРА. Сестра моя, умоляю вас, устройте нам посещение, хотя бы короткое.

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. Дождемся сначала ответа на ваше письмо.

КЛАРА. Но она никогда нам не отвечает!

ШАРЛЬ. Перед кем, перед чем мы, Клара и я, должны пасть на колени или бить себя в грудь с покрытой головой, чтобы получить это право — снова увидеть свою дочь, единственную, которая у нас осталась?

НАСТОЯТЕЛЬНИЦА. Не кажется ли вам, что этот титул «единственной оставшейся у вас дочери» — слишком тяжелая ноша для хрупких плеч юной девушки, чтобы нести ее без помощи Бога?

Затемнение. В темноте снова звучит песнопение. Вторая строфа.

4. БЕЗ НАЗВАНИЯ

ХОР (цитируя официальный текст).

Временное правительство Французской Республики
Министерство финансов
Управление по реституции имущества
жертв грабительских законов и мер
Париж, Второй округ,
Банковская улица, 1
Основание: дело № 2196 ФС

Париж, 17 августа 1945 года
Господину Шарлю Сподеку

Уважаемый господин Сподек!

В целях осуществления контроля
за исполнением распоряжений, содержащихся в по-
становлении № 45770
от 21 апреля 1945 года и касающихся реституции
проданного
или уничтоженного имущества жертв актов хище-
ния,
совершенных вражеской стороной или с согласия
оной,
имею честь просить вас заполнить анкету,
напечатанную на обратной стороне данного письма,
и выслать мне ее ближайшей почтой.

Подпись: НАЧАЛЬНИК УПРАВЛЕНИЯ ПО
РЕСТИТУЦИИ

ВОПРОСЫ АНКЕТЫ

- Возбудили ли вы судебное дело об оспаривании
недействительности судебного решения согласно
статье 1 постановления № 45770 от 21 апреля 1945
года?
- Обратились ли вы в суд с требованием об отмене
судебного решения согласно статье 11 упомянутого
выше постановления?
- Если да, то в какой именной суд (гражданский
или коммерческий)
и в каком городе?
- Каков был результат вашего обращения в органы
правосудия?
(При необходимости просьба приложить текст
вынесенного постановления).

- Была ли вами либо лицом, приобретшим вашу собственность,
подана апелляция по поводу решения суда?
- Было ли принято решение по поданной апелляции,
и если да, какое именно? (Просьба приложить текст судебного решения.)
- Заключили ли вы мировое соглашение с лицом, которое приобрело ваше имущество?
- Если да, засвидетельствовали ли вы его официально,
как того требует статья 26 постановления № 45 770?
- Намерены ли вы требовать защиты ваших интересов?

В конце концов узурпатор был изгнан, после чего Шарль и Клара написали письмо с требованием о немедленном возвращении их дочери в родительский дом. Отправили его заказной почтой (так им посоветовал один хороший знакомый, имеющий опыт в подобных делах) и стали ждать ответа.

5. МЫСЛИ ВСЛУХ

Шарль в ночной пижаме сидит на своем «пыточном троне», на который падает мертво-бледный свет медицинской лампы.

ШАРЛЬ. Я с ней в ее монастыре. Сверлю пациенту зуб и вдруг вижу себя стоящим перед ней на коленях со сложенными ладонями. Что я тут делаю? Мне здесь не место. Ей здесь не место. Снова принимаюсь сверлить. Глаза пациента сверлят мой рот. Изо всех сил стараюсь не кусать нижнюю губу. Я делаю пациенту больно. Он морщится, дергает носом, но молчит. Я так страдал в войну, я по-прежнему страдаю. Я мог бы бормашиной продырявить ему щеку — он бы ничего не сказал. Он тоже так страдал в

войну и по-прежнему так страдает. Он потерял жену, детей, родителей. Он приезжает издалека, чтобы здесь страдать вместе со мной. Садится в метро на станции «Сталинград» — он гордится тем, что живет у «Сталинграда». Неужели у тебя там по соседству нет зубного врача, которому ты бы мог все это рассказывать? Ты мне все это уже рассказывал, когда я работал в районном диспансере, зачем меня и дальше преследовать? Зачем ездить на станцию «Шато-Руж»? Это даже не прямая линия! Как хорошо, когда приходят случайные пациенты. А еще лучше те, которые думают, что пришли к моему узурпатору-крестоносцу. Те, которые без стеснения в сердцах отталкивают мою руку при малейшей боли, при малейшем страхе, те, которые кричат, которые протестуют. С ними мне не грозит мысленно перенестись в монастырь и разгуливать по его галереям с монашками, распеваящими во всю глотку «К тебе стремлюсь, о Боже!». Или оказаться в вагоне с Жанеттой, или слышать лай эсэсовцев и их собак. Нет, с теми, которые отталкивают мою руку, я занимаюсь своим прямым делом — борьбой со страхами и муками, которые сам же вызываю и сам же утихомирываю. «Хватит! Мне больно!» — кричит случайный пациент. Сбрасываю ногу с педали, бормашина чихает, я меняю иглу, после чего смотрю ему пристально в глаза: «Еще чуть-чуть, и все будет кончено». Клятва зубодера, и я снова погружаюсь в недра его рта, выискивая затаившуюся там гниль. Он снова вздрагивает, он ворчит, он стонет. «Ну довольно, перестаньте дергаться, а не то я сделаю вам больно». По крайней мере, он не приговорен пожизненно. Вращает глазами во все стороны, зовя на помощь. «Терпение, терпение, всякому визиту к дантисту приходит конец, всякой дырке находится пломба, всякий нерв удаляется — в крайнем случае вместе с зубом. Невелика потеря, поставим хоть десять новых». — «Поставьте мне ослепительно-белый, если уж платить, пусть хотя бы будет видно, за что!» — Ну вот, сплюньте, готово, если через час-два будет болеть, примите аспирин, сегодня на этой стороне не жуйте, в

следующий раз я вам его умерщвлю, ну да, я убью нерв, и после этого ваш зуб не будет болеть уже никогда, никогда в жизни». Кто умертвит мою боль? Никого. Нет такого аспирина, нет такого веселящего газа, нет конца. Пожизненно. Приговорен. *(Замолкает, потом выключает свет и остается сидеть в темноте. Через какое-то время продолжает.)*

Приговорен бродить по монастырям и задыхаться в душе с Жанеттой...

Затемнение.

6. НОЧЬ

ХОР. Детей, потерявших родителей, называют сиротами. Но каким словом называть родителей, потерявших детей? Нет такого слова. Может быть, оно есть на идише? Должно быть. Если нет, надо срочно придумать. Не хватает одного слова, особенно на идише. Слова необходимого, слова нарицательного, слова полезного. Слова для обозначения родителей, потерявших своих детей.

Ночи у Сподеков бывали длиннее, чем дни. Они ходили оба из комнаты в комнату. «И будет у тебя сто домов, и в каждом доме по сто комнат, и в каждой комнате по сто постелей. И каждую ночь будешь ты бросаться из одной постели в другую, никогда не находя покоя». Ночами Сподеки бродят, пересекаются, наталкиваются друг на друга и иногда даже друг с другом разговаривают по-человечески. Или почти по-человечески.

Шарль восседает на «пыточном троне».

КЛАРА. Что мы за родители такие, если единственный оставшийся у нас ребенок отвернулся от нас?

ШАРЛЬ *(читая «Монд», после паузы)*. А что за вопросы у тебя такие? Если нет других, иди спать.

КЛАРА. Сам иди.

ШАРЛЬ. Я в отличие от тебя читаю газету и не задаю вопросов.

КЛАРА. Что они там пишут?

ШАРЛЬ. Третья мировая война.

КЛАРА. Уже?

ШАРЛЬ. Уже! Они об этом пишут многие месяцы, годы, а ты говоришь «уже»!

Пауза.

(Возвращается к ее вопросу.) Внуши себе, что она вышла замуж и уехала. Все девочки рано или поздно уезжают из родительского дома.

КЛАРА. В обмен родители получают внуков.

ШАРЛЬ. Обойдемся.

КЛАРА. Они становятся дедушками-бабушками, дедулями-бабулями, зейдэ-бубэ.

Пауза. Шарль читает газету.

Шарль, что мы сделали не так?

Пауза. Он по-прежнему читает. Она продолжает.

Если бы забрали нас с тобой, а не Жанетту, они бы обе хорошо устроились в жизни. Нашли бы себе двух хороших мужей, а своих первенцев назвали бы Шарль или Клара. И рассказывали бы свекрам и свекровям, какие мы у них были замечательные родители. И их мужья и дети тоже хранили бы о нас память. И они бы даже ходили по праздникам в синагогу и заказывали бы там по нам поминальные молитвы. Зажигали бы свечи...

ШАРЛЬ *(обрывает ее, не отрываясь от газеты)*. От одной остался пепел, другую погребли заживо. Иди спать!

Пауза.

КЛАРА. Помнишь лето тридцать седьмого в Аркашоне?

ШАРЛЬ. Аркашон был в тридцать восьмом.

КЛАРА. Хорошо, в тридцать восьмом. Ты закрыл кабинет почти на месяц.

ШАРЛЬ. Тогда это было в тридцать седьмом в Ульгате.

КЛАРА. Они все время носились, смеялись, прыгали на волнах. А ты каждую минуту кричал им, чтобы выходили из воды. «Они не умеют плавать, и я тоже не умею!» Ты всегда боялся, Шарль, всегда.

ШАРЛЬ. Ну да. Именно так я понимал профессию отца: без конца бояться, никогда не выпускать ситуацию из-под контроля, всегда готовиться к худшему.

КЛАРА. И худшее из худшего обрушилось на нас.

Пауза.

Знаешь, я тоже боялась.

Пауза.

Боялась за них, всегда.

ШАРЛЬ. Если любовь мерится аршином страха, который родители испытывают за своих детей, ни один ребенок в мире не был так горячо любим, как наши девочки!

Пауза. Он снова погружается в газету, закрыв ею лицо.

КЛАРА. Шарль.

Он не отвечает.

Что если поступить, как велела сестра?

ШАРЛЬ. Какая сестра? О чем ты еще?

КЛАРА. Настоятельница.

ШАРЛЬ. А что она велела?

КЛАРА. Молиться.

ШАРЛЬ. Молиться?

КЛАРА. Если снова прийти туда и сказать, что мы согласны принять... и даже потом молиться, если это может нас приблизить к..

ШАРЛЬ (*швыряя газету на пол*). Что ты говоришь? Что ты говоришь?

КЛАРА. Не кричи, я просто хочу сказать, что раз мы все равно уже ни во что не верим, то почему бы не...

ШАРЛЬ (*обрывая ее*). Нет уж, извини! Извини, мы верим, верим!

КЛАРА. Верим во что, Шарль?

ШАРЛЬ. В это.

КЛАРА. Во что «в это»?

ШАРЛЬ. В то, что мы не верим! Вот! Это и есть то, во что мы верим, это наша вера, наша религия: не верить! И с каждым днем я в это верю все больше. И вообще, что ты хочешь заставить меня сказать? Что, подумай? Мы евреи, Клара, евреи, ты понимаешь, что это такое? Ты понимаешь, что это означает?

КЛАРА. В любом случае она сказала, что можно спокойно оставаться евреями, даже если принять...

ШАРЛЬ (*внезапно*). Клара, иди спать! Иди спать! Оставь меня в покое! Оставь меня в покое! Дай мне подготовиться к Третьей мировой войне в обстановке хладнокровия и безмятежности!

КЛАРА. Шарль, мы разговариваем.

ШАРЛЬ. Нет, нет, иди спать! Иди спать, не дожидаясь, пока я начну уже по-настоящему орать!

КЛАРА. Шарль, соседи спят.

ШАРЛЬ. И что с того? Думаешь, я боюсь их разбудить? Боюсь, да? Когда полицаи и гестаповцы явились к нам в дом, они, как ты помнишь, тоже спали, эти твои соседи! Весь мир спал! Ты хочешь, чтобы я открыл окно и принялся орать?

КЛАРА. С тобой невозможно разговаривать.

ШАРЛЬ. Да, невозможно, особенно если нести полную чушь.

КЛАРА. Шарль...

ШАРЛЬ. Полную чушь! Нет, ты сама слышала, что ты сказала, ты слышала, что ты сказала? Ты предложила мне принять другую веру. Мне! По-твоему, раз не веришь в какого-то определенного Бога, можно вот так отказаться от своих убеждений? Как ни в чем не бывало поменять Ветхий Завет на их Новый? Никто в моей семье, никто и никогда не принимал другой веры.

КЛАРА. Но они были верующими, Шарль, а мы...

ШАРЛЬ. В моей семье — никто никогда! Слышишь, никогда?

КЛАРА. И в моей тоже, с чего ты взял?

Они замолкают. Негромкое песнопение постепенно, волнами, заполняет пространство. К л а р а внезапно встает и, сдерживая рыдания, уходит в спальню.

ШАРЛЬ. Вот так, вот так... *(Снова взбирается на свое врачебное кресло, укладывается на нем, закрывает лицо газетой, пытаясь таким образом заснуть.)*

Песнопение растворяется в тишине и в голосе К л а р ы.

ГОЛОС КЛАРЫ. Иди ложись спать, я больше не буду об этом... Все это так, одни разговоры... Ну, иди же...

Ш а р л ь не двигается. Пауза затягивается.
Затемнение.

7. ПО-ПРЕЖНЕМУ НОЧЬ

ХОР. Не желая испытывать терпение жадных до теологических споров читателей, слушателей или зрителей,

а также тех, кто ищет точного и сжатого определения в качестве ответа на вопрос «Так что это такое — еврей?» — в особенности когда он, этот самый еврей, объявляет себя неверующим, автор в качестве приложения предлагает два высказывания. Первое приписывается, правда без доказательств, Жан-Полю Сартру: «Еврей — это тот, кто не отрицает, что он еврей, когда он таковым является». Понятно, да? Второе взято из брошюры, изданной ее автором примерно в 1912 году в Варшаве на собственные деньги под псевдонимом на русском языке и на эсперанто. Написал ее доктор Лазарь Заменхоф, врач-офтальмолог, бывший сионистский активист, создатель и пропагандист языка эсперанто. «Вы можете сколько угодно преследовать евреев, еврейство от этого не исчезнет. Можете всех евреев превратить в атеистов, еврейство никуда не денется, и все эти атеисты будут продолжать называть себя евреями, то есть иудеями». Ну и, наконец, чтобы внести полную ясность в эту темную историю, приведу расхожее определение с явным «идишистским» уклоном, относящееся к эпохе, предшествовавшей катастрофе: «Еврей — это особь, которую очень легко узнать. У нее имеются голова, два глаза, нос, рот, два уха, и, самое главное, она говорит на идише. Даже маленькие дети говорят на идише, что лишней раз доказывает тем, кто еще в этом сомневался, что из всех языков, существующих на земле, идиш выучить легче всего и на нем легче всего говорить». Вот. За подробностями заходите на Google или в любую другую библиотеку в раздел «юдаика-гебраика». При этом запаситесь изрядным количеством свободного времени, которое вам понадобится, чтобы попытаться сначала поглотить, а затем процедить содержимое книжных полок, отведенных под изучение этой проблемы... А пока вернемся в ту ночь, в дом у метро «Шато-Руж», туда, где блуждают в потемках Сподеки.

8. МЫСЛИ ВСЛУХ. КЛАРА

Мы застаем Шарля в той же позе, что перед вступлением Хора: забывшимся сном на своем «троне», с газетой «Монд», закрывающей ему лицо.

Входит Клара в ночной рубашке, шепчет в полумраке пребывающего сквозь ночь утра...

КЛАРА. Шарль, ты спишь? Ты спишь? Спишь?

Никакой реакции. Она садится неподалеку от его «трона», какое-то время молчит, затем...

Знаешь, я знаю почему. Да, да, я знаю. Я ее понимаю. И даже помимо своей воли я ее одобряю. Она ищет путь — свой путь, чтобы встретиться с Жанеттой. Чтобы больше с ней не расставаться, чтобы не оставлять Жанетту одну в том вагоне, в газовой камере. Ей необходимо верить. Да, верить в то, что однажды они встретятся в мире... как бы это сказать... в мире, который лучше, чем этот... Да, она нашла путь, который приближает ее к Жанетте, но который неизбежно отдаляет ее от нас. Как и Жанетта, она никогда не станет женщиной, не узнает плотской любви и навсегда останется девственницей. Как и у Жанетты, ее волосы, ее длинные волосы, их длинные волосы острижены наголо, под машинку. Она не может прийти сюда и оплакивать сестру, обнявшись с нами. Нет, не может. Она знает, что здесь, в этом доме, в наших стенах слово «смерть» звучит окончательно, бесповоротно, безысходно. Здесь для нас пепел — это просто пепел и так пеплом и останется. А она — она нашла убежище, нашла место, где смерть лишь промежуток, где людьми правит тот, кто воскрес. Место временное, переходное, место, где царит благодать. Укрывшись за его высокими стенами, она ждет. Ей страшно. Страшно увидеть нашу боль, прочесть на наших лицах^а весть о том, что Жанетта — ее Жанетта, наша Жа-

нетта — умерла. Умерла, умерла, превратилась в дым, улетучилась, растворилась в морозном небе Польши.

Пауза.

И она, конечно же, не может нам этого простить. Не может простить себе. Жанетта умерла, ее сестра, наша дочь умерла, а мы все трое живем, мы живем, несмотря ни на что. Она нас за это невольно наказывает. И себя тоже наказывает. На всем протяжении траура запрещены любые, самые маленькие удовольствия. Но поскольку для нас троих траур не кончится никогда, то и удовольствий больше не будет никогда — ни для нас, ни для нее. Где бы ни были мы, где бы ни была она. Только страдание.

Что бы она делала здесь, у нас? Снова стала бы учиться, общалась бы, как говорится, с другими детьми депортированных? Днем — возможно. Но ночью? Ночью она бы бродила как неприкаянная по комнатам. Как бродим мы с тобой, Шарль. Ночами напролет, не в силах заснуть. Там, за толстыми стенами, там, где разлита благодать, она встает до зари, повторяет одни и те же жесты, одни и те же слова, шепчет одни и те же молитвы, то же «Богородице Дево радуйся, Благодатная Марие!», быть может, даже поет вместе с другими «К тебе, Земля обетованная...». И таким вот образом, свободная духом, она может с каждой секундой становиться ближе к Жанетте, отменять зверство и варварство, отвергать кошмар... Может с надеждой ждать той минуты, когда в мире ином они встретятся и будут играть как прежде. И только там, соединившись вновь, они вспомнят о Шарле и Кларе, своих любимых родителях. Знаешь, иногда ко мне тоже — правда, правда — произвольно, как прилив, подступает молитва.

Пауза.

Где бы ты ни был, кто бы ты ни был, когда в следующий раз примешься за сотворение мира, умоляю тебя, постарайся, постарайся изо всех сил, не забудь, что жить там придется человеческим созданиям.

Неожиданно Шарль шевелится. «Монд» падает на пол. Шарль приподнимается и с изумлением обнаруживает стоящую перед ним на коленях Клару.

ШАРЛЬ. Что ты тут делаешь?

КЛАРА. Молюсь.

Шарль смотрит на нее с недоумением, затем осторожно спускается со своего «трона» и на цыпочках двигается к спальне, не забыв предварительно подобрать «Монд».

А ты что делаешь?

ШАРЛЬ. Иду спать.

КЛАРА. Скоро уже пора вставать!

Он уходит. Она какое-то время остается стоять в прежней позе, на коленях, затем поднимается. Уже рассвело. Она подходит к окну, смотрит вдаль и кричит вслед Шарлю.

Будет снова чудный день!

Тем временем наступает затемнение.

9. ГОРЬКИЕ ТРАВЫ

Звенит звонок.

Появляется Шарль в белом халате. Обращается с вопросом к Кларе, которая сняла фартук и спешно причесывается.

ШАРЛЬ. Думаешь, это они?

КЛАРА. А кто еще, по-твоему? Не пациент же.

ШАРЛЬ. Пациент, по крайней мере, открыв рот, молчит. А этот даже с полным ртом продолжает говорить.

КЛАРА. Это твой кузен, а не мой.

Снова звенит звонок.

Иду, иду! Сними халат.

ШАРЛЬ. А вдруг это пациент?

КЛАРА. Шарль!

Он идет в кабинет снимать халат. Тем временем К л а р а вводит нарядно одетых гостей — Макса и Морисетту.

МАКС (*слегка наигранно*). А как насчет поцеловаться, Кларочка?

КЛАРА. Можно и поцеловаться, Макс.

МАКС. Видимся раз в сто лет, но сердцем всегда рядом, верно? А где хозяин? Опять копается в чужих зубах?

КЛАРА. Переодевается.

МАКС. Дела идут? Гнилых зубов хватает?

КЛАРА. Кариес есть всегда, денег у людей не хватает.

МАКС. Так, так, чудненько. Вот раздобыл для нас бутылочку кошерного бордо.

Морисетта и Клара целуются. Морисетта протягивает Кларе букетик.

КЛАРА. Морисетта, право же, не стоило...

Входит Шарль.

МАКС. Шарль, старик...

Идут друг другу навстречу и обнимаются. Шарль формально, едва касаясь, целует Морисетту. Макс протягивает Шарлю бутылку.

Решай сам, но лучше открыть заранее, чтобы вино подышало.

КЛАРА. Это кошерное вино.

ШАРЛЬ. Тогда оно должно дышать даже через пробку.

МАКС (*обращаясь к Кларе*). Сегодня такой вечер, нельзя же было без этого, верно?

К л а р а кивает в знак согласия.

МОРИСЕТТА (*Кларе*). Ты будешь смеяться, но я уже собиралась приглашать вас к нам. Мы хотели закатить грандиозный вечер, с детьми... В общем, я подумала, что было бы лучше это сделать в...

МАКС (*приходя ей на помощь*). ...в узком кругу, да-да, именно так. Меня это очень, очень тронуло, что вы решили пригласить нас к себе именно в такой день.

ШАРЛЬ. ...Ты хочешь сказать в среду, когда у детей нет школы?

МАКС. Ха-ха-ха, при чем здесь среда!

МОРИСЕТТА. В пасхальный вечер!

КЛАРА. Ах, ну да! Ну да, да, да...

МАКС. Мы подумали: раз они приглашают нас к себе на седер, значит, надо идти, невозможно же отказаться, верно? Отменили детей...

КЛАРА. Вы питаетесь кошерной пищей?

МОРИСЕТТА. Не каждый день, но по праздникам...

ШАРЛЬ. Вы верующие?

МАКС. Мы, верующие? Нет.

МОРИСЕТТА. Не то чтобы да, но мы уважаем традиции, особенно ради детей и внуков.

МАКС. А иначе все исчезнет и получится, что Гитлер победит.

ШАРЛЬ. В моей семье он уже победил.

Пауза.

КЛАРА. Хотите что-нибудь выпить?

МАКС. Нет, нет, сначала почитаем «киддуш».

ШАРЛЬ. Я пошел мыть руки. *(Выходит.)*

Макс достает кипу и надевает ее на голову.

КЛАРА *(очень сконфуженно)*. У нас ничего нет для...

МАКС. Я все предусмотрел, даже горькие травы.

КЛАРА. Мы не знали... Мы уже совершенно не знаем, что когда происходит... даты, праздники и прочее... Макс, лучше не надо сейчас ничего делать, лучше не надо. Ты извини меня, Морисетта, но... Садитесь, закуски на столе, он сейчас вернется. Ой, у меня даже нет мацы.

Садятся в молчании.

Шарль возвращается. Макс быстро снимает с головы кипу и убирает горькие травы.

Молчание.

Шарль берет бутылку и снова выходит. Остальные остаются сидеть.

Шарль возвращается и с шумом ставит откупоренную бутылку на стол. Затем тоже садится и, разворачивая салфетку, тихо спрашивает у Клары.

ШАРЛЬ. Закончили?

КЛАРА. Что, прости?

ШАРЛЬ. Эту их...

Клара кивает утвердительно.

Макс и Морисетта переглядываются.

КЛАРА *(решительно)*. Ну вот, в общем, приятного аппетита! Можно, я вам положу или вы сами? *(С сожалением.)* Это не совсем кошерное... Если вы не едите окорок...

ШАРЛЬ *(перебивая ее)*. Брось, я мастер это улаживать. «Окорок свиной, отныне нарекаю тебя окороком гусиным». Вот и все дела, можете спокойно есть.

МОРИСЕТТА (*сконфуженно смеясь*). Да с чего вы взяли, что мы едим кошерное? Только по праздникам, да и то!
МАКС. Да и то очень, очень редко. Да, да, да.

Все накладывают себе еду.

(*Стараясь разрядить обстановку.*) Угадай, кто умер?

ШАРЛЬ. Недавно или некоторое время тому назад?

МАКС. Недавно.

ШАРЛЬ. «Монд» ни про кого из знакомых не сообщал.

КЛАРА. Блумберг?

МАКС. Нет-нет, Блумберг просто очень серьезно болен.

КЛАРА. Вот я и подумала, что...

МАКС. Нет-нет, он совсем плох, но пока еще держится. Сдаются? Таненбаум!

ШАРЛЬ. Президент?

МАКС. Президент.

ШАРЛЬ. Роже?

МАКС. Он самый, Роже.

МОРИСЕТТА. Ты про какого Роже говоришь? Он президент чего?

МАКС. Про Роже Таненбаума, президента «Братского будущего».

МОРИСЕТТА. Ты мне не говорил.

МАКС. А ты что, его знала?

МОРИСЕТТА. Кого? Таненбаума? Нет.

МАКС. А вот мы с Шарлем знали Таненбаума очень хорошо. Он был нас немного постарше, верно?

ШАРЛЬ. Немного.

МАКС. Поколение между нами и нашими родителями.

..
Пауза.

Чего только он не пережил! И всегда из всех передрыг выходил целым и невредимым. А тут бац, и готово, не прошло и двух недель.

КЛАРА. Его плохо лечили?

МАКС. Как бы не так. Он был знаком со светилами медицины.

ШАРЛЬ. Вот именно.

МАКС. Нет-нет, просто пришло его время, вот и все. А если пришло твое время...

Все молча едят.

(Обращаясь к Шарлю.) Ну, как там?

ШАРЛЬ. Что «как»?

МАКС. Как обстоят дела?

Пауза.

КЛАРА. Все в том же положении.

Короткая пауза.

МАКС *(откидываясь на стуле)*. Шарль, я не вправе тебе что-либо советовать, ты взрослый человек, дипломированный специалист и прочее, но ты должен нанять адвоката.

КЛАРА *(в ужасе)*. Адвоката?

МАКС. Надо нанять адвоката.

ШАРЛЬ. Ну конечно, я буду судиться с собственной дочерью!

МАКС. Кто говорит о том, чтобы судиться с дочерью? Ты подаешь в суд на настоятельницу и на монастырь в связи с тем, что тебе не возвращают твоего ребенка.

ШАРЛЬ. Ей девятнадцать лет, скоро двадцать.

МАКС. Она несовершеннолетняя.

Пауза.

Найми адвоката, и они сразу сдрейфят, я тебя уверяю.

Пауза.

Если не хочешь иметь дело с адвокатом, сходи по крайней мере к Каплану. Дядя Морисетты, Оскар Брейнер, до войны играл с ним по четвергам в карты.

КЛАРА. Каплан? Тот, который раввин?

МАКС. Главный раввин. Ты видел, какая поднялась шумиха после того, как он занялся детьми супругов Финали?

МОРИСЕТТА. Он напрямую общается с архиепископом.

МАКС. И может дойти еще выше, намного выше! И без посредников. Просто снимает трубку и...

Пауза. Шарль старательно жует.

КЛАРА. Чем мы рискуем, Шарль?

Короткая пауза.

ШАРЛЬ. Я не хочу поднимать шумиху. Я не хочу, чтобы это превратилось в профессиональное разбирательство между главным раввином и архиепископом. Я хочу, чтобы она вернулась сама, если у нее есть такое желание. И точка.

МОРИСЕТТА. А если они удерживают ее силой?

ШАРЛЬ. Это в девятнадцать-то лет?

КЛАРА. Ей было только четырнадцать, когда...

ШАРЛЬ. В девятнадцать, пусть даже в четырнадцать... Она знает наш адрес... свой адрес. И если она хочет, то возвращается домой. Или пишет.

КЛАРА. Но может быть, она даже не знает, что мы живы? Может быть, она никогда не получала наших писем?

ШАРЛЬ. Клара, прекрати! Где бы она ни находилась, она может сюда добраться и проверить, живы мы или умерли.

КЛАРА. Может быть, она приезжала, когда здесь жили Бертраны, и...

МОРИСЕТТА. Может быть, сестры не дают ей оттуда выходить?

ШАРЛЬ (*ударяя кулаком по столу, вопит*). Когда же наконец десерт?

КЛАРА. Шарль, но мы еще не ели горячее.

ШАРЛЬ. Так чего ты ждешь? Потопа?

К л а р а встает, собирает тарелки и направляется на кухню. М о - р и с е т т а собирает приборы и идет следом за ней.

МОРИСЕТТА. Я тебе помогу.

КЛАРА. Не стоит, я только выну блюдо из духовки.

МОРИСЕТТА. Я тебе помогу.

Обе выходят.

Пауза.

ШАРЛЬ (*резким движением протягивая Макс свой бокал*). Я бы выпил каплю твоего кошерного вина.

М а к с наливает ему.

МАКС (*пристывает к разговору*). Шарль, ты поступаешь неразумно.

Ш а р л ь допивает вино.

(*Наливает себе и продолжает.*) С тобой невозможно спокойно поговорить по существу, ты не слушаешь советов...

ШАРЛЬ. Не слушаю. Особенно когда приходят в мой дом и начинают допекать меня какими-то идиотскими идеями.

МАКС. Шарль!

ШАРЛЬ. «Найми адвоката, сходи к раввину»... Каждый раз когда мы с тобой встречаемся, одно и то же. Скоро ты предложишь мне сходить к твоей гадалке!

МАКС. Извини, Шарль, но я не могу тебе позволить говорить со мной в таком тоне.

ШАРЛЬ. Ах не можешь? И как ты собираешься со мной поступить? Прислать ко мне раввина или адвоката?

МАКС (*встает*). Я ведь и по морде могу врезать.

ШАРЛЬ (*тоже встает, приблизившись к Максу вплотную*). Да сколько угодно, милости прошу, это как раз то, чего мне давно и сильно хочется. Давай, ну давай же, врежь мне по морде.

Макс и Шарль стоят друг перед другом, размахивая руками.

МАКС. Шарль, я знаю, как ты страдаешь, но существуют...

ШАРЛЬ. Хватит, хватит про мои страдания, врежь мне по морде, чтобы мне было наконец из-за чего страдать!

Возвращаются женщины. Клара несет вынутое из духовки блюдо,

Морисетта — подставку к блюду.

МОРИСЕТТА (*с наигранной веселостью*). А вот и горячее!

МАКС. Собирайся, мы уходим. От страданий у него заклинивает мозги.

ШАРЛЬ (*с издевкой*). Обещания, вечно одни обещания...

КЛАРА. Какие обещания, Шарль?

ШАРЛЬ. Он обещает врезать мне по морде и уносит ноги как последний трус. Ну давай, давай же! Без адвокатов, без раввинов — врежь мне по морде!

МОРИСЕТТА. Шарль, ты не должен так говорить в такой вечер!

ШАРЛЬ. А как надо говорить в такой вечер?
МАКС (*Морисетте*). Все, пошли. Извини меня, Клара, но...

К л а р а ставит горячее блюдо прямо на стол.

МОРИСЕТТА (*визжит, тряся подставкой*). Скатерть сожжешь!

ШАРЛЬ (*садится*). Ладно, во время нашего маленького представления у меня разыгрался аппетит. Так что, вы едите или уходите?

Пауза.

Немного поколебавшись, гости снова садятся за стол. Общее молчание. К л а р а накладывает всем горячее. Все едят. Постепенно М а к с и М о р и с е т т а входят во вкус и междометиями выражают восхищение К л а р и н о й стряпней.

Затемнение. Женский голос за сценой (или актриса на сцене).

ГОЛОС. Краткое примечание к последней сцене. Там упоминалось дело детей Финали. История такова. У доктора Финали и его супруги, умерших в депортации, остались два сына. В 1943 году их поместили к некоей мадам Брюн. Та в 1945 году мальчиков крестила и по этой причине отказывалась выдать их уцелевшим родственникам супругов Финали, с большим трудом напавшим на их след. Только после того, как главный раввин Йозеф Каплан при поддержке Комитета содействия и на фоне бурной кампании в прессе напрямую обратился к высшим католическим иерархам, началось обсуждение вопроса о возвращении детей. Но потребовались еще долгие годы судебных процедур и теологических баталий, прежде чем в 1953 году дети были наконец возвращены их родным и восстановлены в иудаизме. Такая вот история... Ну а теперь вернемся к Сподекам. Макс и Морисетта ушли, пообещав на прощание в следующем году непременно устроить настоя-

ший седеp — с детьми и внуками, с вопросами и ответами, и прочее, и прочее...

К л а р а закрывает за ними дверь и на мгновение застывает в коридоре.

ШАРЛЬ (*шумно отодвигая свою тарелку*). Больше никогда никого не приглашай!

КЛАРА. Я хотела доставить тебе удовольствие.

ШАРЛЬ. Знаешь, что доставило бы мне удовольствие?

КЛАРА. Знаю, знаю...

Короткая пауза.

Что мешает тебе это сделать? Ты же знаешь и дозировки, и препараты.

ШАРЛЬ. Пороговая доза веселящего газа... Так, чтоб в буквальном смысле сдохнуть от смеха, да?

КЛАРА. Ну например.

ШАРЛЬ. А кто мне сделает укол?

КЛАРА. Я, если тебе это доставит удовольствие.

ШАРЛЬ. А кто сделает укол тебе?

КЛАРА. Зачем мне?

Пауза.

Мне надо остаться после тебя, чтобы заниматься твоими похоронами, продавать твой кабинет...

ШАРЛЬ. А вырученные деньги раздать монашкам! Нет уж, не желаю производить над собой то, что не успел произвести Гитлер. Я подожду.

КЛАРА. Подождешь чего?

ШАРЛЬ. Своего часа.

Пауза.

(Машинально читает этикетку на бутылке кошерного вина.) «Слава тебе, Предвечный наш Бог, князь мира сего, сотворивший плод виноградной лозы».

КЛАРА. Что ты там говоришь?

ШАРЛЬ. Ничего. Читаю этикетку: Бордо сьюперьор, кошерное сертифицированное...

КЛАРА. Ты помнишь пасхальные молитвы?

ШАРЛЬ *(пытаясь вспомнить)*. Слава тебе, Предвечный наш Бог, заповедями своими указавший нам путь и наказавший есть горькие травы... горькие травы...

КЛАРА. Слава тебе, о Предвечный, что вывел нас из Египта, где были мы у Фараона рабами.

Пауза.

После этого произносится: «В будущем году — в Иерусалиме»?

Шарль пожимает плечами в знак безразличия или незнания.

Значит, в будущем году...

ШАРЛЬ. В Иерусалиме или еще где-нибудь. Вместе. *(Берет Кларину руку в свою.)*

Затемнение.

10. ПИСЬМО

20 июля 1953 года

Дорогие мои родители!

Несколько дней тому назад я стала сестрой Марией Терезой ордена кармелиток Воскресения Христова. Я много думала о вас. Я продолжаю много думать о вас, о вашей печали, о вашей боли, о вашем смятении. Я молюсь о вас; простите, но ниче-

го иного я сделать не могу. Я молюсь о Жанетте. Она остается и останется навсегда в моем сердце.

Завтра или через несколько дней я уеду далеко, очень далеко — в страну, где умирают дети и страдают родители. Я хочу быть всюду, где плачут дети, всюду, где родители оплакивают своих детей, — чтобы утешать, ухаживать, помогать, приносить пользу. По мере своих слабых сил и с помощью Господа Бога.

Знайте, что я уношу вас в своем сердце. Где бы вы ни находились, где бы я ни находилась, мы четверо — Жанетта, Клара, Шарль и я — остаемся одной семьей, семьей Сподек. Да умерится Божьей милостью ваше великое страдание, да ниспошлет вам Господь утешение, новые силы и мужество. Я знаю, что вы всегда были и остаетесь очень мужественными.

Ваша любящая дочь

сестра Мария Тереза

P. S. Вы можете продолжать мне писать через нашу настоятельницу Мари-Поль, аккуратно передающую мне ваши письма, которые я всегда читаю с бесконечной грустью и великим счастьем.

Вечером в доме у Сподек о в. Включено радио. Передают трагедию в постановке труппы «Июнь сорок четвертого». Шарль и Клара сидят за столом. Они молча ужинают. Шарль заглядывает в газету, лежащую рядом с тарелкой. Клара подносит было руку к груди. Шарль поднимает глаза, и Клара быстро опускает руку.

Шарль ест, затем обращается к Кларе.

ШАРЛЬ. Если хочешь его перечитать, иди к себе в спальню.

КЛАРА. Что перечитать?

ШАРЛЬ. Иди к себе в спальню.

КЛАРА. Вообще-то я, с твоего позволения, ужинаю.

Пауза.

Ему можно читать за столом, а мне...

Молчание. Она еще какое-то время остается сидеть, стараясь есть как можно спокойнее, потом вдруг резко отодвигает тарелку, встает и уходит к себе.

Ш а р л ь в свою очередь отодвигает тарелку и кладет газету прямо перед собой.

По радио по-прежнему передают трагедию в постановке труппы «Июнь сорок четвертого».

11. МАРОККАНКА

За завтраком.

КЛАРА. Пришло письмо.

ШАРЛЬ. Еще одно?

КЛАРА. От Жизели.

ШАРЛЬ. От какой Жизели?

КЛАРА. От Жизели из Тулузы.

ШАРЛЬ. Жизель из Тулузы?

КЛАРА. Ну та, которая в Израиле.

ШАРЛЬ. Почему тогда ты говоришь про Тулузу?

КЛАРА. Я говорю не про Тулузу, а про мою кузину Жизель. Мы ее звали Жизель из Тулузы, чтобы не путать с двумя другими моими кузинами, которых тоже звали Жизель и которых депортировали.

ШАРЛЬ. Значит, осталась одна Жизель?

КЛАРА. Да, Жизель из Тулузы. Она живет в Израиле.

Пауза.

Шарль, какой смысл здесь оставаться? Что нас здесь держит?

Короткая пауза.

Теперь у евреев есть своя страна...

ШАРЛЬ. Спасибо, у меня уже есть одна страна, и мне вполне хватило неприятностей с ней.

КЛАРА. Шарль...

ШАРЛЬ. Что я там буду делать?

КЛАРА. То же, что и здесь.

ШАРЛЬ. Ну конечно, я отправлюсь жить в страну, где зубных врачей больше, чем дырявых зубов.

КЛАРА. Почему ты так говоришь?

ШАРЛЬ. Потому что если это страна для евреев, значит, она обязательно набита терапевтами и дантистами.

КЛАРА. И больными тоже. В первую очередь больными, Шарль! Они едут туда со всего мира со своими болезнями, страданиями, муками. И со своими зубами.

Шарль закончил завтрак и развернул газету. Пауза.

Ты ее уже читал. Это вчерашняя.

ШАРЛЬ (*откладывает газету и смотрит Кларе в глаза*). И что дальше?

КЛАРА. Мне тут сказали про одну молодую женщину, она приехала из Марокко.

ШАРЛЬ. Марокканка?

КЛАРА. Да нет, она как мы.

ШАРЛЬ. В каком смысле «как мы»?

КЛАРА. Ну еврейка.

ШАРЛЬ. Ашкенази?

КЛАРА. Да нет, она оттуда.

ШАРЛЬ. Откуда «оттуда»?

КЛАРА. Из Марокко!

ШАРЛЬ. И что дальше?

КЛАРА. Что «что дальше»?

ШАРЛЬ. Какая связь с Жизелью из Тулузы?

КЛАРА. Она ищет зубоврачебный кабинет.

ШАРЛЬ. Кто ищет кабинет?

КЛАРА. Эта марокканка.

ШАРЛЬ. Скажи ей, пусть едет в Израиль.

КЛАРА. Я с ней не знакома.

ШАРЛЬ. Тогда зачем ты мне об этом говоришь?

КЛАРА. Она хочет переехать на постоянное место жительства в Париж.

ШАРЛЬ. Не понимаю, ей что, плохо в Марокко?

КЛАРА. Она оттуда уже уехала.

ШАРЛЬ. В Марокко не осталось гнилых зубов?

КЛАРА. Все ее пациенты уезжают из Марокко.

ШАРЛЬ. С какой стати?

КЛАРА. Откуда я знаю? Это ты, в отличие от меня, с утра до вечера читаешь «Монд».

ШАРЛЬ. Преимущественно страницу некрологов.

КЛАРА. Пациенты уезжают, она тоже уехала.

ШАРЛЬ. Она поступила неправильно, и ее пациенты тоже.

КЛАРА. Почему неправильно?

ШАРЛЬ. Там Третья мировая война будет гораздо менее ужасной, чем здесь.

КЛАРА. Ничего не поделаешь, поздно, она уже здесь. Она хочет открыть в Париже свой кабинет и подыскать себе клиентуру из числа как бы это сказать...

ШАРЛЬ. Можешь не говорить, я понял.

КЛАРА. В общем, я подумала...

ШАРЛЬ. Что толку с того, что ты думаешь?

Пауза.

КЛАРА. Я больше не могу здесь оставаться. Вижу на улице монашенку, у меня подкашиваются ноги, а потом часами сердцебиение... А чего стоит постоянно видеть полицейских, жандармов, да тех же соседей по дому... Ну просто... *(Вздыхает.)*

Ш а р л ь молча читает газету.

К л а р а убирает со стола.

Звонят в дверь. Пришел первый пациент.

Ш а р л ь встает, надевает белый халат. К л а р а бежит открывать.

ХОР. Вот так, благодаря упорству Клары, автор (он же Жан-Клод, он же ЖК), когда ему исполнилось четырнадцать лет и три месяца, стал раз в неделю посещать брюнетку с южным акцентом и полной грудью, у которой всегда было хорошее настроение, на которой зимой и летом был розовый халат с короткими рукавами и которая никогда не покусывала нижнюю губу. И, что больше всего нравилось ЖК, раздражалась бурным смехом в ответ на любое его бурчание. Часто, в особенности когда предстояло лечить так называемые зубы мудрости, расположенные в глубине рта, ей приходилось касаться, а порой даже облакачиваться на руку ЖК самой выступающей частью розового халата. В такие моменты автор боялся пошевелиться из опасения потерять контакт. Он перестал заикливаться на боли и страхе, целиком сосредоточиваясь на этом необъяснимом тепле, которое вдруг приливалось к совсем другой части его тела. И то, чего Сподеку не удавалось добиться увещеваниями и угрозами, розовый халат Марокканки достиг мгновенно и без всяких усилий: ЖК взял за правило тщательно чистить зубы, в особенности в те дни, когда в очередной раз собирался к зубному врачу. Поскольку Клары больше не было, у Сюзанны как-то само собой отпало желание сопровождать ЖК — ему даже не понадобилось ее об этом просить. Зато он попросил и даже потребовал купить ему длинные брюки.

СЮЗАННА. Длинные брюки, чтоб ходить к зубному врачу? Еще чего не хватало!

ЖК. По-твоему, красиво сидеть у нее в кресле в коротких штанах, задрав кверху ноги?

СЮЗАННА. При Сподеке ты не делал из этого проблемы.

ЖК. Ученик ремесленного колледжа не должен ходить в коротких штанах.

СЮЗАННА. Почему это, интересно?

ЖК. Потому что неприлично.

СЮЗАННА. Что тут неприличного?

ЖК. Видны коленки.

СЮЗАННА. Ну и что? У меня тоже видны!

ЖК. Хочу длинные брюки.

СЮЗАННА. Надень свои штаны для гольфа — те, которые я тебе купила на бар-мицву твоего брата.

ЖК. Ага, спасибо, чтоб я выглядел как рассыльный на велике!

ХОР. Он получил длинные брюки и на протяжении нескольких десятилетий продолжал считать, что на свете нет более эротичного аксессуара женской одежды, чем халат с короткими рукавами.

12. «СТАЛИНГРАД»

П а ц и е н т со станции метро «Сталинград» сидит с открытым ртом в «пыточном кресле». Ш а р л ь возится с его зубами.

ШАРЛЬ. Сплюньте.

«Сталинград» сплевывает и — сразу же.

«СТАЛИНГРАД». И что теперь будет со мной?

ШАРЛЬ. На территории, расположенной между станциями метро «Сталинград» и «Шато-Руж», имеются другие дантисты.

«СТАЛИНГРАД». Да, но с кем еще можно поговорить так, как с вами? Где найти дантистов, которые знают, что такое жизнь, страдание, идишкейт...

(Вынужденно прерывается, пока Шарль сверлит ему зуб. Но едва бормашина замолкает, как он продолжает.) За исключением вас все известные мне дантисты сплошь сио-

нисты. И надо же, чтобы именно вы первым сдались и решили туда уехать!

Шарль снова склоняется над ртом «Сталинграда». Жужжит бормашина.

ШАРЛЬ. Сплюньте.

«Сталинград» в сердцах сплевывает.

«СТАЛИНГРАД». А знаете, почему нельзя было ни в коем случае устраивать еврейское государство со своими границами и прочими делами?

Шарль поворачивается к нему спиной и с сосредоточенным видом готовит раствор для пломбы.

Не знаю, замечали ли вы это, но у нас, евреев, много врагов. Всегда, во все времена было огромное количество врагов. Но есть разновидность врагов, которой у нас раньше никогда не было: это кровные враги, скопившиеся возле границ. А теперь вы видели? Как только появилась своя страна с границами, сразу же вокруг появились враги. И при этом старых врагов тоже не стало ни на одного меньше. Вы можете мне поверить: сионизм — это то же самое, что коммунизм. Очень приятно быть сионистом или коммунистом во Франции, до тех пор пока Франция не превратилась в сионистское или коммунистическое государство. Вы меня поняли?

ШАРЛЬ (*застыв с готовым раствором*). Заткните глотку и откройте рот.

«СТАЛИНГРАД». Ну вот, пожалуйста, какой другой дантист станет так со мной разговаривать? В точности как моя родная мама, когда хотела, чтобы я кушал: «Заткни глотку и открой рот!» Те же самые слова...

Ш а р л ь придвигается к нему с готовым раствором и долотом
в руках.

«С т а л и н г р а д» замолкает. Ш а р л ь возится с пломбой, потом
останавливается.

Сплюнуть?

ШАРЛЬ. Нет, сидите смирно. *(Продолжает трудиться над зубом.)* Ну вот...

«СТАЛИНГРАД». Сплюнуть?

ШАРЛЬ. Нет, сожмите зубы.

«СТАЛИНГРАД» *(продолжая говорить со сжатыми зубами)*. Нам нужна не отдельная страна, а сразу отдельная планета! Отдельная планета в отдельной галактике! Знаете, наша проблема в том, что...

ШАРЛЬ. Сплюньте.

«С т а л и н г р а д» сплевывает. Ш а р л ь приводит спинку кресла
в вертикальное положение.

Все, готово.

«С т а л и н г р а д» слезает с кресла, отряхивается.

«СТАЛИНГРАД». Значит, в последний-распоследний раз?

Ш а р л ь утвердительно кивает. «С т а л и н г р а д» расплачивается и протягивает ему руку. Ш а р л ь собирает ее пожать.

Внезапно «С т а л и н г р а д» кидается ему на шею.

(Шепчет, обнимая.) Мне будет вас не хватать, мне будет ужасно вас не хватать. Вдова депортированного, с которой я теперь живу, говорит со мной только о своем бывшем муже и о своих бывших детях. Я ей говорю: «Но у меня тоже, у меня тоже погибли жена, дети, родители»... Простите, я могу еще раз сплюнуть?

ШАРЛЬ *(протягивая «Сталинграду» шляпу, пока тот сплевывает)*. Но вы имейте в виду, здесь будет другой врач...

«СТАЛИНГРАД». Женщина. Знаю, ваша жена мне сказала. И как, по-вашему, я приду рассказывать о своей жизни молодой женщине, приехавшей из теплых стран?

ШАРЛЬ. Но вы приходите лечить зубы.

«СТАЛИНГРАД». А что с ними делается, с моими зубами? (*Берет шляпу.*) Да нет, по соседству со мной есть очень хорошие дантисты, вы за меня не беспокойтесь. Больше беспокойтесь о себе и о мадам Кларе. О! Хотите последний анекдот — на дорожку?..

Звенит звонок.

ШАРЛЬ. Простите, меня ждут.

«СТАЛИНГРАД». Послушайте, у вас же есть приемная? Пусть там и подождут, пока их примут.

ШАРЛЬ. Я не люблю анекдотов и не люблю заставлять ждать пациентов.

«СТАЛИНГРАД». Месье Шарль, из каждого своего несчастья человек должен сделать маленький анекдот и рассказывать его за столом в конце трапезы. Это его мицва⁴.

На цыпочках входит Клара.

КЛАРА (*шепотом*). Шарль, пришла Марокканка...

ШАРЛЬ (*обращаясь к «Сталинграду», тоже шепотом*). Законная узурпаторша пришла захватывать трон. Хотите, я вас представлю?

«Сталинград» поспешно мотает головой в знак нежелания и направляется к двери.

«СТАЛИНГРАД» (*у двери, тоже очень тихо*). Совсем короткий, очень быстро: «Скажите, ребе, что будет, если

⁴ В иудаизме — доброе дело, похвальный поступок.

я нарушу одну из десяти заповедей? — Останется еще девять». *(Смеется.)* Все, месье Шарль, можно смеяться.

ШАРЛЬ *(приняв очень серьезное выражение лица)*. По мне незаметно, но я смеюсь.

Пауза. «Сталинград» с серьезным видом понимающе кивает.

«СТАЛИНГРАД» *(все так же тихо)*. Что поделать, весь мир предпочитает скорее смеяться, чем плакать. Нам остается приспособливаться, вы со мной согласны?

Затемнение.

13. ПЛЫВЕТ КОРАБЛЬ

Нет больше «пыточного кресла» — оно исчезло вместе с кватрирой Сподеков и врачебным кабинетом.

Шарль и Клара теперь находятся в крохотной каюте, на пути к земле обетованной. Две койки, крохотный умывальник, их чемоданы, поставленные один на другой.

Качка. Слышно, как воет ветер и бушуют волны.

ШАРЛЬ. Почему так качает?

КЛАРА. Мы на воде, Шарль.

ШАРЛЬ. Спасибо за объяснение. С таким гидом, как ты, одно удовольствие путешествовать.

КЛАРА *(поет детскую считалочку)*.

Мой кораблик по воде,

Речка, речка,

Мой кораблик по воде,

Берегов уж нет нигде,

В воду.... шлеп

Шлеп...

У Шарля спазм в горле.

Тебе плохо?

ШАРЛЬ. Просто неприятный вкус во рту.

КЛАРА. Помнишь экскурсию по Рейну?

ШАРЛЬ. Наверное, сожрал какую-то гадость.

КЛАРА. Я ела то же, что и ты.

ШАРЛЬ. И что дальше? Что дальше? Что из этого следует?

Пауза.

КЛАРА. Ты боялся, что у девочек начнется морская болезнь.

ШАРЛЬ. Рейнская болезнь!

КЛАРА. В результате она началась у тебя. Весь остаток плавания я должна была держать тебе голову и одновременно расчесывать волосы их эльзасским куклам и разучивать считалочку... *(Внезапно замолкает.)*

Пауза. Шарля снова сотрясает спазм — что-то вроде икоты.

Ты что-то сказал?

ШАРЛЬ. Это я сам с собой.

КЛАРА. И что ты сам себе говоришь?

ШАРЛЬ. Ругаю себя последними словами.

КЛАРА. За что?

ШАРЛЬ *(после молчания)*. Наверное, мне не слишком легко дается расставание с моим домом, с моей страной, с моей улицей, с моим языком... Там мы на каком языке должны будем говорить?

КЛАРА. На иврите.

ШАРЛЬ. Ну вот...

КЛАРА. Что «вот»?

ШАРЛЬ. Для меня иврит все равно что китайский.

КЛАРА. Это быстро придет.

ШАРЛЬ. Научиться хотя бы стонать на иврите...

КЛАРА. Они всех вновь прибывших сразу отправляют на курсы...

У Шарля снова спазм. Он закрывает рот руками. Клара бросается к нему.

ШАРЛЬ (*отстраняя ее*). Брось! Пусть все выйдет! Пусть выйдет все, что там внутри! Им для их новой страны нужен новый человек!

КЛАРА. Жизель тоже нам поможет.

Шарль корчится от боли над умывальником, тщетно пытаясь вызвать рвоту.

Может, попробуешь два пальца в рот.

ШАРЛЬ (*отрицательно мотая головой*). Надо, чтобы все вышло так же, как вошло, само собой. (*Тяжело дышит, трогает рукой лоб.*)

КЛАРА. Тебе кажется, у тебя температура?

ШАРЛЬ. Да нет, почему?

КЛАРА. У тебя болит голова?

ШАРЛЬ. Спроси лучше, что у меня не болит, сэкономь время.

КЛАРА. Шарль...

ШАРЛЬ. Да, что?

КЛАРА. Фотографии.

ШАРЛЬ. Ты о чем?

КЛАРА. Где наши фотографии, альбомы с фотографиями?

ШАРЛЬ. На мебельном складе.

КЛАРА. На складе?

ШАРЛЬ. Вместе с книгами, безделушками, подшивками газет и...

КЛАРА. Вся наша память на складе?

ШАРЛЬ. Слишком тяжело, чтобы тащить с собой.

КЛАРА. Разве мы не договорились, что возьмем фотографии?

Пауза.

ШАРЛЬ. Если бы на складе у Кальберсона нашлось место для меня, я бы сам охотно там остался, вместе с другими лишними вещами.

Внезапно раздаются звуки песнопения. На мгновение они замолкают, прислушиваясь.

Что еще там такое?

КЛАРА. Ты тоже слышишь?

ШАРЛЬ. Ну да, слышу.

КЛАРА. Значит, это не только у меня в голове.

ШАРЛЬ. Нет, это у меня в голове тоже.

Вслушиваются в слова песнопения.

Пойди посмотри.

КЛАРА. Я?

ШАРЛЬ. Кто же еще?

КЛАРА. Одна?

ШАРЛЬ. Клара, я не в состоянии куда-то тащиться, не в состоянии! (*У него отрыжка.*) Ты же видишь!

Песнопение продолжается. Клара выходит, шатаясь. Оставшаяся открытой дверь хлопает на ветру. Песнь заполняет пространство. Шарль — в промежутках между спазмами — бормочет ее слова. Потом вдруг бросается к раковине, блюет мимо нее.

Входит растерянная Клара.

КЛАРА. Шарль, это ужасно.

ШАРЛЬ. Согласен, тошнотворно, но по крайней мере наконец все вышло.

КЛАРА. Монашенки, кругом монашенки, их столько... Они наводнили всю палубу... И поют, и поют... Ты бы только видел!

ШАРЛЬ. Дай тряпку.

КЛАРА. Какую тряпку?

ШАРЛЬ. Любую. Куда они едут?

КЛАРА. К своим святым местам.

ШАРЛЬ. К каким святым местам?

КЛАРА. Туда, к нам.

Шарль вытирается, вытирает пол, садится и смеется.

У тебя это вызывает смех?

ШАРЛЬ. Истории про монашек всегда вызывали у меня смех.

КЛАРА. От этого просто голова кругом идет. Они поют, веселятся, некоторые водят хороводы.

ШАРЛЬ. Похоже, качает не так сильно.

КЛАРА. Качает так же, просто ты уже привык.

ШАРЛЬ. Ко всему привыкаешь. Почти ко всему...

Внезапно раздается хасидская песня. Христианское песнопение постепенно затихает. Шарль и Клара слушают, сидя на своих койках. Хасидская песня звучит все громче.

КЛАРА. Хорошо поют.

Шарль смотрит на нее, ничего не говоря, потом ложится.

Пойду посмотрю.

ШАРЛЬ. На кого?

КЛАРА. На наших.

ШАРЛЬ. Может, тебе там попадетсЯ «Монд», мне начинает не хватать страницы некрологов.

КЛАРА. Скоро будешь читать свои некрологи на иврите.

ШАРЛЬ. Будем надеяться.

КЛАРА. Ну я пошла.

ШАРЛЬ. Смотри не простудись.

Она уже успела выйти. Дверь снова хлопает на ветру. Шарль поднимается и нетвердым шагом идет ее закрывать.

Темнеет.

ЭПИЛОГ

Церковные песнопения и хасидская песня постепенно переходят в молитвы. Тем временем на сцене появляется Х о р.

ХОР. Ну вот, пришло время расставаться со Сподеками. Они плывут к тебе, земля обетованная. Плывут, ничего не ведая об им обещанной стране. Плывут, страдая морской болезнью и неся с собой свою боль — материнскую и отцовскую. Совсем скоро корабль минует Кипр и после короткой стоянки возьмет курс на землю обетованную.

КЛАРА (*голос за сценой*). Шарль, Шарль! Скорее поднимайся наверх! Виден берег!

Ш а р л ь приподнимается на койке.

КЛАРА (*появляясь в дверях каюты*). Скорей, а то все пропустишь!

(*Исчезает.*)

Ш а р л ь одевается. Песнопения и молитвы звучат мощнее.

К л а р а появляется снова.

Надень темные очки и соломенную шляпу! Плыдем вдоль берега, какая красота!

ШАРЛЬ (*надевая на голову соломенную шляпу и доставая очки*). Ну вот, сразу чувствуешь себя легче... (*Надевает темные очки и ошупью, нетвердым шагом идет к двери.*)

ХОР. Если на постановку отпущены приличные средства (чего автор желает от всего сердца) и если позволяет сценическое пространство, то зритель увидит высоко под колосниками в свете (пусть и искусственном) заходящего солнца Клару и Шарля, открывающих для себя землю обетованную, смешавшихся с толпой таких же, как они,

искателей забвения и новой жизни, бок о бок с монашенками и послушницами, со священниками, попами и пасторами в одинаковых одеждах паломников, одинаково охваченными волнением, верой и надеждой. Если же средств не будет, придется ограничиться затемнением, сопровождаемым тишиной. Впрочем, тишину, возможно, нарушит раздавшийся вдали призывный крик муэдзина, внезапно заставив нас чутко прислушаться...

К ТЕБЕ, ЗЕМЛЯ ОБЕТОВАННАЯ (песнопение)

1.

Народ, избранник Бога,
Кочевник в бескрайней пустыне,
Бежав от вражды и от рабства,
Под небом лазурным шагает.
Идет он к земле далекой,
Богом обещанной предкам,
Где в безмятежном мире
Излечатся все страданья.

Припев:

К тебе, земля обетованная,
Народ, избранник Бога, руки тянет.
К тебе, земля обетованная,
Он сердцем всем и верой обращен,
К тебе, земля обетованная,
Шагает он сквозь битвы и страданья,
К тебе, земля обетованная, к тебе!

2.

Сгибаясь под гнетом лишений,
Идут вместе с ним все народы,
В поисках радости, света,
С жадной бескрайнего мира.

Так где та земля, что надежды
Народов поймет и исполнит?
Хоть им и неведомо это,
Но к Храму они устремились.

3.

Цепи старинного рабства
Спасителем нашим разбиты.
И дальше мы путь продолжаем
К иному, к лучшему миру,
К вечной земле, что на небе.
Смерть нас туда приведет.
Господь отворит туда двери,
Если верны ему будем.

Жоэль Помра
ТОРГОВЦЫ

Перевод Делии Рубцовой и Игоря Гуськова
Перевод осуществлен при содействии фонда Бомарше
www.beaumarchais.asso.fr

Joël Pommerat

LES MARCHANDS

В пьесе «Торговцы», которая является театральной притчей, события излагаются зрителю одновременно устным повествованием рассказчицы (воспроизведенным в опубликованном тексте) и чередой немых сцен с разными действующими лицами, в разных местах. Пьеса построена на соединении этих двух измерений, образующих единое целое лишь во время показа спектакля. Сцены проходят перед глазами зрителей параллельно повествованию рассказчицы, но не иллюстрируют его, а дополняют или ставят его под сомнение. Слова, произносимые героиней, не носят объективный характер, более того, они могут решительно опровергаться событиями, происходящими в это время на сцене. За достоверность повествования ручаться невозможно.

Читатель сам должен будет представить эту, еще неясную, сторону спектакля и благодаря своему воображению дополнить или даже промечтать смысл притчи.

Ж. П.

1

Голос, который вы сейчас слышите, —
это мой голос.

Где я нахожусь в эту минуту, когда говорю с вами, не
имеет никакого значения,
поверьте.

Это вы видите меня,
вон там, это встаю я,
это буду говорить я...

Вот, это говорю я...

Я была ее подругой,
вы ее видите, она сидит рядом со мной.
Ее подругой.
Я знаю, в этом слове мало ясности,
но я была ее подругой.

Она думала, ну и я, значит, тоже,
что было вполне естественным
поддерживать отношения
с
теми,
кто
умер...

Только мертвые, говорила она, существуют по-насто-
ящему,
живут настоящей жизнью.
Для нее только мертвые жили.
Стало быть, мы разговаривали с мертвыми.
Мы разговаривали с мертвыми,
и даже довольно часто.

2

Какой действительно катастрофой, если вдуматься,
было ее тогдашнее положение.
Никому бы не захотелось оказаться на ее месте.
Особенно с тех пор,
как ее отец, который поддерживал ее изо всех сил,
скончался.
Квартира,
где она жила,
была,
вы не можете себе представить,
воплощением материальной пустоты, страшнее кото-
рой не было ничего,

потому что это была пустота...

Когда вы входили,
вам становилось почти стыдно
и грустно

представить, что кто-то мог жить в подобных условиях.

Да,

потому что это действительно была пустота,
которая пугала.

Одно то, что ей хватило безумия купить эту квартиру,
уже говорило само за себя и не укладывалось ни в ка-
кие рамки.

Отсутствие денег давило на нее тяжким грузом.

На ее долги

можно было бы купить как минимум спортивную ма-
шину.

Только этого ей и не хватало.

Ей, страдавшей от нехватки элементарно необходимых
для жизни вещей.

Да у нее и прав-то водительских не было...

Ее многоэтажка

была одной из самых привлекательных в районе,
она ничем не напоминала некоторые старые здания в
округе, .

от которых веяло нищетой.

Она потому и выбрала эту многоэтажку, что та была
чуть лучше остальных

и там проживали такие же владельцы квартир, как она.

Моя подруга жила на двадцать первом этаже,

что позволяло ей видеть далеко вперед,

и лифт в доме

был самый что ни на есть современный.

Но кроме этого,

кроме этого,

у нее ничего не было,

ничего, кроме долгов.

Это было как нищета старых времен,
но в суперсовременной обстановке.
Да, это казалось поразительным.
Чего ей не хватало больше всего,
так это работы,
и она знала об этом.
Если человек не работает,
он не чувствует, что живет по-настоящему,
он больше никто
в своих собственных глазах.
Не говоря уже
о невозможности сводить концы с концами.
Время,
изо дня в день,
говорила она мне,
тянется медленно.
Как страдание,
как мука,
ежедневная мука...

Я прекрасно сознавала, как мне повезло,
что у меня есть работа,
особенно когда думала о своей подруге.
Как это тяжело — оказаться в ее положении:
помимо финансовых затруднений, которые она испыты-
вала,
не получать никакого признания за все то хорошее, что
она могла бы сделать в жизни.

..3

Я была так счастлива, что у меня есть
работа, которая поддерживала меня,
помогала мне держаться
и не терять самоуважения.

Я действительно прекрасно сознавала, как мне повезло.
Никто не мог объяснить, почему именно,
но еще с детства
мне всегда везло чуть больше, чем другим.
И, разумеется, поэтому,
потому что мне так повезло
с работой,
я иногда чувствовала себя неловко по отношению к
моей подруге,
мне хотелось ее пожалеть,
пожалеть мою подругу, которой не повезло так, как
мне,
и которой поэтому
приходилось бороться с неопикуемыми трудностями.
Трудностями, непреодолимыми для такого одинокого
человека, как она,
человека, который чувствовал себя отвергнутым,
бесполезным
и ни на что не способным.

4

Иногда по утрам,
когда я вставала,
чтобы идти на работу,
а на дворе была еще темень,
она тоже просыпалась и приходила ко мне,
чтобы побыть со мной вместе.
Ты ненормальная, говорила я ей,
ведь ты могла бы спать и наслаждаться сном.
Та минута,
тот самый миг,
когда я должна была уйти и оставить ее,
был действительно самым тяжелым,
очень тяжелым,

самым тяжелым.

Я оставляла ее,
прекрасно зная, чем будет заполнен ее день,
то есть в действительности ничем,
в то время как у меня,
у меня будет обычный день.
Да,
это было очень тяжело.

5

Иногда она приглашала в гости свою семью,
просто так, без повода.

Ее родственникам не особенно нравилось ходить к ней,
это было заметно.

Моей подруге приходилось постоянно выдумывать новые предложения,

все более и более заманчивые.

Сказать по правде, ее квартира,

такая пустая,

такая унылая

и печальная,

как усеянная камнями пустыня,

не располагала к веселью.

Лишь телевизор вносил хоть какую-то жизнь.

Но больше всего смущало то,

что моя подруга не могла удержаться,

она не могла удержаться,

чтобы в самый, как ей казалось, подходящий момент,

снова не побеспокоить сестру

и в энный раз не попросить у нее денег взаймы —

наиболее незаметным, как казалось ей, способом...

Тем самым она постоянно ставила сестру в неловкое положение,

и в итоге,

вопреки состраданию, на которое та, наверное, была способна,

сестра оставалась
совершенно безучастной.

Разумеется, она была не в состоянии удовлетворить все просьбы моей подруги...

Да,
действительно бывали минуты, которые я выносила с трудом.

И я даже немного осуждала свою подругу за то, что она заставляла присутствовать при этом нас,
не только меня,
но и
других тоже.

6

Однажды вечером она пригласила всю семью к себе по исключительному поводу:

ее сыну исполнялось девять лет.

Сестра и дядя и на этот раз
не смогли

отклонить приглашение,

потому что,

разумеется,

день рождения ребенка — это святое.

Вся семья была в сборе, и она уже собралась идти за сыном, который ждал в своей комнате,

когда

то, что неминуемо

должно было случиться уже несколько дней назад,
случилось.

Наступила темнота...

Сперва мы решили, что по всему дому отключили электричество.

Но довольно быстро сообразили, что происшествие носило скорее исключительный характер, и, разумеется, сразу же догадались о его причинах... Какой удар для моей подруги, ведь она так хотела превратить этот вечер в нечто особенное.

Вся убогость ее материального и финансового положения

еще раз предстала на всеобщее обозрение.

Потому что электричество отключили только ей.

И весь день рождения, этот праздник для ребенка, был загублен.

Ее дядя страшно рассердился.

У тебя действительно нет никакого представления о реальной жизни, сказал он,

это никуда не годится.

Он был прав,

И ей стало стыдно еще больше.

7

Однажды дядя моей подруги и сестра моей подруги решили пожениться друг на друге.

Со стороны этот союз мог показаться не совсем обычным,

даже странным,

но дядя моей подруги приходился всего лишь сводным братом отцу моей подруги и ее сестры.

Этот брак, следовательно, был вполне приемлемым, а самое главное,

это был брак по большой любви.

8

На протяжении вот уже нескольких лет,
несмотря на счастье иметь постоянное место на пред-
приятии,
где работали почти все жители нашей области,
я тем не менее сталкивалась с одной небольшой про-
блемой.

Эта небольшая проблема касалась моего здоровья
и была, безусловно, связана
с моей профессиональной деятельностью.
Как только я возвращалась домой
после работы,
в спине появлялась
какая-то странная боль,
и я, признаюсь, выла бы от этой боли,
если бы не чудо-лекарства, которые мне выписал врач
и которые приносили хоть какое-то облегчение.
Мне кажется, что без моей подруги,
без ее поддержки
я бы, конечно, не смогла
все это вынести,
это уж точно.
Я бы осталась дома
и потеряла место,
потому что такова жизнь...
Я бы лежала, уставившись в потолок,
в то время как на предприятии для остальных продол-
жалась бы жизнь, но без меня.
Вот
какие ужасные мысли
посещали меня.

9

Однажды, когда ее денежные проблемы достигли
совершенно головокружительных

масштабов,
я посоветовала ей встретиться с некоей особой, которая проживала в той же многоэтажке, но чуть выше, на двадцать девятом этаже.

Эта особа, судя по всему,
не работала,
но тоже имела собственную квартиру
и купила очень красивую новую машину.

Поговаривали, что в течение дня к ней заходило много мужчин.

Сказать по правде, я этому не верила.

Мы решили занять у нее сумму, равную месячному взносу в счет кредита
за квартиру моей подруги.

Но именно в этот момент
моя подруга дала мне понять, что хочет со мной поговорить.

Ей показалось, сказала она, что эта женщина
похожа
на ее сестру...

Я заставила ее по крайней мере дважды повторить сказанное.

Лично я не находила никакого сходства между обеими женщинами.

Но у моей подруги это был своего рода сдвиг — принимать одного человека за другого, и ее многочисленные истории всякий раз убеждали меня в том, что она не всегда имела четкое представление о реальной жизни.

Но хуже всего было то,
что после этого ей захотелось уйти.

Она сказала, что испугалась,
испугалась этой особы,
которая, по ее словам, была похожа
на ее сестру.

10

Однажды ей даже померещилось,
что кое-кто,
или, точнее сказать, одна женщина,
работавшая в моем цехе,
была похожа на нее, прямо не различить, вылитая она,
прямо как капли воды.

Она заметила ее как-то вечером, когда встречала меня
после смены.

Разумеется, после, на следующий день, я повсюду искала ее, пристально вглядываясь в лица окружавших меня девушек, но напрасно, ничего такого я не обнаружила.

Потому что, разумеется, никто у меня на работе не был на нее похож.

Она все же часто ошибалась в своем восприятии вещей и людей.

Нет, у нее не всегда было четкое представление о реальной жизни.

11

Но труднее всего ей было понять,
почему ее не брали на работу на «Норсилор», где работали практически все жители нашей области.

В тот день никто так и не смог объяснить, каким образом она, посторонний человек, смогла проникнуть на предприятие.

Все входы-выходы находились под строгой охраной.
Моя подруга пребывала в полнейшем отчаянии,
на грани срыва.

Она просто хотела понять, говорила она,
что отличает ее от других людей, работающих на предприятии.

Всякий раз когда она пыталась устроиться на «Норсилор», всякий раз когда ее проверяли, чтобы увидеть, годит-

ся ли она хоть на какую-то работу, ее ждал отказ, ее не могли взять на предприятие.

Я-то знала, что работа, которую мы выполняли, была не такой уж простой, что она требовала точности и методичности.

Как раз тех качеств, что были присущи моей подруге в наименьшей степени.

В то утро

пришлось вызвать ее сестру, которая работала в администрации, и ее дядю, начальника небольшого цеха, чтобы хоть как-то успокоить мою подругу и убедить ее покинуть территорию предприятия.

Надо сказать, что этот инцидент выставил ее в не самом лучшем свете в глазах руководства.

12

А затем наступил день, когда в ее жизни произошло новое событие.

Событие до такой степени удивительное, что оно казалось просто невероятным.

Однажды моя подруга представила нам

мужчину, довольно молодого, с которым мы не были знакомы.

Больше всего нас смутили ее заверения, что это ее сын.

По ее словам, этот сын был сыном, которого она родила давным-давно при весьма странных и таинственных обстоятельствах.

И вот теперь этот мужчина нашел ее, и ей тоже захотелось восстановить с ним отношения...

Она предложила нам с этого самого дня тоже относиться к нему как к ее сыну.

В комнате повисло долгое красноречивое молчание.

Кто-то закашлялся, как в кино, когда всем становится неловко.

К сожалению, это происшествие заметно усугубило репутацию моей подруги как человека легкомысленного, считай, безответственного, чтобы не сказать неразумного: разве не странно услышать историю о рождении ребенка в каком-то баре.

Не думаю, чтобы моя подруга когда-нибудь врала из хитрости или злого умысла.

К тому же она сама считала, что за всю жизнь ни разу никому не соврала, даже мне.

Кое-кто полагал, что этот самый сын только что вышел из тюрьмы.

Проверить, разумеется, ничего было нельзя.

В конце концов, каждый имеет право начать жизнь сначала.

Ясно было только одно: этот еще довольно молодой мужчина был все же староват, чтобы появиться на свет из утробы моей подруги.

13

Через некоторое время одна скромная девушка предложила моей подруге встретиться в единственном в нашем районе баре.

Моя подруга была с ней незнакома.

Стеснительность девушки впечатляла.

Она сказала, что ей известно, в каком сложном положении находится моя подруга.

И предложила ей финансовую помощь в меру своих возможностей...

Моя подруга была потрясена.

Она не сразу сообразила, что ответить.

Моя подруга сказала, что ей нужно немного подумать.

Больше всего ей хотелось узнать, почему эта молодая особа так стремится ей помочь,
но они распрощались, и девушка предложила снова встретиться на следующий день.

Уходя,
моя подруга сказала мне, что она вроде бы заметила сходство

— ее знаменитый пунктик —
сходство между этой девушкой и ее матерью,
умершей давным-давно.

14

Никогда
моя подруга не оставляла надежду на то, что сестра придет ей на помощь и одолжит хоть немножко денег.

Сестра моей подруги упрекала мою подругу в беспечности,
особенно в том, что касалось возвращения ее бесконечных долгов.

Она решила больше никогда не уступать ее просьбам.
И оставалась непреклонной в своем решении.
И вот настал тот день,
тот самый день, когда моя подруга увидела свою мать,
впервые с тех пор, как та умерла.

Она появилась за стойкой бара.
В руках она держала охапки цветов,
словно собиралась взмыть ввысь.
Мать смотрела на нее и всеми силами ее поддерживала.

15

Честно говоря, я не очень-то и помню, действительно ли все это происходило со мной, с нами.

... Теперь эти воспоминания кажутся странными.

Как будто ничего на самом деле и не было.
И мне это только кажется.
Мне только кажется, что это было.
Ведь, по сути, все это довольно-таки
невероятно.
И как же мы смеялись.
Потому что,
надо признаться,
ведь в этом тоже надо признаться,
мы ведь смеялись от души.

16

Сама я жила напротив, в одном из домов похуже,
а главное, не таком чистеньком, как та многоэтажка, в
которой жила она.

Чтобы добраться до ее квартиры, я должна была перейти
улицу

и подняться на лифте до двадцать первого этажа.

Обычно я сама приходила к ней, но случалось также,
что и она спускалась вниз, ко мне.

17

Как-то вечером

моя подруга поделилась со мной
своими сокровенными мыслями.

Она считала окружающий нас мир ненастоящим.

Мы только полагаем, что живем в этом мире, не созна-
вая, что мы в нем вовсе и не живем...

Я впервые в жизни услышала подобное.

Настоящим миром, по ее мнению, была смерть.

Мысли о смерти меня не пугают, говорила она,
потому что только

после смерти
мы начнем жить по-настоящему...

В другой раз, тоже вечером,
она впервые предложила мне поэкспериментировать
и выйти на связь с миром смерти, то есть с настоящим
миром.

До истины добраться нелегко,
и моя подруга предупредила меня, что нас могут под-
стерегать большие трудности.

Но даже если мир смерти — это мир, которого следует
опасаться в последнюю очередь, нам предстоит, сказала
она, преодолеть известное сопротивление разума.

Что-то наподобие твоей работы,
когда все твое тело сопротивляется
движениям, которые ты должна повторять как можно
быстрее...

Чаще всего мертвые,
как и в тот вечер,
после мучительных ожиданий
появлялись
на экране телевизора...

Тем вечером
нам повезло,
нам подал знак совершенно особенный покойник —
отец моей подруги.

Моя подруга просто обезумела от счастья.
Мы смотрели на него
и могли общаться с ним через экран моего телевизора...

Случалось также
что мертвые,
например отец моей подруги,
приходили к нам
наяву...

Видеть отца моей подруги, которого совершенно точно не было в живых,
здесь,
среди нас,
в моей квартире,
для меня это было как-то необычно.

Пару лет назад, во время случившейся на «Норсилоре» аварии, произошел взрыв, и отец моей подруги погиб, не дожив всего несколько месяцев до пенсии.

Эта незадача сильно подействовала на нас.

Этот человек так любил свою работу.

И было хоть каким-то утешением думать, что он умер там, где провел лучшую часть своей жизни, то есть на предприятии.

Но в тот вечер я услышала, как моя подруга сказала своему отцу нечто,

что

смutilo меня еще больше.

Я услышала, как моя подруга рассказывает отцу о своем так называемом положении на «Норсилоре».

Которое, по ее словам, с каждым днем меняется к лучшему.

У нее должность на предприятии, говорила она.

И тут я поняла, что моя подруга не говорила отцу правду о настоящем положении дел.

Моя подруга врала своему отцу.

Убеждая его, что работает на «Норсилоре».

Но зачем?

Так чем же для моей подруги настоящий мир отличался от поддельного?..

Теперь я уже не знаю, что и думать о тех временах.

Единственное, в чем я еще уверена, да и то не очень, это во внешнем сходстве отца моей подруги и его брата, дяди моей подруги, которое, между прочим, никогда не переставало интриговать меня, потому что как же это объяснить?!

Эти двое мужчин не были одной крови.
Эти два брата не были кровными братьями.

В тот вечер моя подруга продолжала разговаривать со своим отцом допоздна, глядя на экран моего телевизора.

18

Назавтра
моя подруга попросила меня зайти к ней,
чтобы
полюбоваться
ее новой покупкой.
А именно
замечательным новым телевизором.

К чему такие траты?
Когда ей самой грозило выселение.
И когда кровать, на которой спал ее ребенок, нельзя
было даже назвать кроватью.

Размышляя обо всем этом,
я обернулась
и увидела,
да, я точно могу сказать,
что я увидела отца моей подруги,
и я знаю, что моя подруга тоже увидела его.

Заметив вошедшую сестру, моя подруга поняла свою ошибку.

Разочарование было огромным.

Мы в который раз были одурачены внешним сходством.

Моя подруга задолжала своему дяде большую сумму денег.

А в то утро она легкомысленно похвасталась приобретением нового телевизора перед сестрой, которая на самом деле не была такой уж злокой.

Иногда все же бывает нелишним и смолчать.

Быть может, моя подруга была не в своем уме?

Именно это и утверждал ее дядя, когда мы остались с глазу на глаз.

Эта мысль причиняла мне большие страдания.

Умерший отец моей подруги и дядя моей подруги были действительно внешне очень похожи. В этом и, подчеркиваю, только в этом я совершенно соглашалась с моей подругой.

Она недоумевала: как такое возможно, чтобы два человека, настолько похожие внешне, были бы такими разными.

Один — такой хороший, другой — такой плохой.

Она из-за этого плакала.

19

Работая, я частенько перебирала в голове все те события, которыми жила вне работы.

Перебирала в голове наши с подругой разговоры об этой жизни,

которой, как нам кажется, мы живем и которая вроде бы ненастоящая,

и о смерти, напротив, самой настоящей, более того, которая и есть сама жизнь...

Наверное, я уставала все сильнее,
и боль
в спине
почти не отпускала меня.
Иногда она поднималась вверх
до самого затылка,
и мне приходилось терпеть,
терпеть дни и месяцы напролет,
стиснув зубы, чтобы не кричать от этой боли...

Конечно, чтобы как-то подбодрить себя, достаточно
было вспомнить всех тех,
кто
сидел без работы,
кому не повезло так, как мне...
Такие мысли
помогали...

Но
было тяжело,
да,
тяжело,
иногда,
несмотря ни на что...

Настоящая жизнь или ненастоящая.

20

Боль в спине сделалась такой нестерпимой,
что после работы я была уже не в состоянии выйти из
дома.

Неприятнее всего было то, что я больше не могла обой-
тись без посторонней помощи.

Когда накатывал приступ, все мое тело вытягивалось и
деревенело, я могла, например, упасть и остаться лежать
на полу собственной кухни.

К счастью, подобные приступы случались со мной только дома.

Моя подруга была мне настоящей опорой.
Вечера проходили один за другим.

Однажды вечером моя подруга все же была вынуждена поручить меня тому, кого она по-прежнему называла своим взрослым сыном, хотя ей никто не верил.

Меня это слегка удивило.

Я по-прежнему знала его недостаточно. Он тоже работал на «Норсилоре», но нас там работало около двадцати тысяч.

О его прошлом ходили самые страшные слухи,
слухи о тюрьме,
а некоторые даже утверждали, что знают, за что его судили: за убийства,
убийства женщин...
Это вам не пустяки.

Проверить, разумеется, мы ничего не могли,
но симпатии к нему я не испытывала.

Благодаря проведенным вместе вечерам,
признаюсь честно,
я увидела в нем человека,
гораздо более отзывчивого, чем добрая половина мужчин, работавших со мной на предприятии.

Однажды вечером впервые случилось нечто такое, что я не вполне смогла объяснить самой себе,
но затем все вернулось на свои места.
К счастью, так как при нем я пережила несколько чудовищных приступов боли.

И все же именно этот день я считаю началом того пути, который привел нас к катастрофе,

наделавшей столько бед
и даже повлекший за собой мой окончательный разрыв
с подругой.

Не скрою, политика меня не интересует,
но однажды проходили местные выборы,
и дальний родственник моей подруги, которого мы
немного знали,
выдвинул свою кандидатуру.
Он приходил к людям домой,
чтобы представить им свою так называемую
программу
на случай, если его изберут.

Нам это льстило,
ведь впервые у нас появилась возможность познако-
миться с политическим деятелем.

Он действительно оказался человеком исключитель-
ным,
обладавшим множеством талантов, в чем мы не раз
имели случай убедиться.

Он как никто умел увлечь людей
и сам был страстно увлечен своим делом.

Все это вносило в мои вечера приятное очарование
и хоть какую-то жизнь.

В завершение одного из таких вечеров та самая робкая
девушка, смущавшая всех своей стеснительностью,
попросила меня помочь ей вновь встретиться с моей
подругой.

Почему этой молодой особе
так хотелось что-то дать?

Отдать?

Я спросила ее, она не знала, что мне ответить.

Мы все же сочли это немного странным.

На следующий день,
когда я опять осталась наедине с так называемым сы-
ном моей подруги,
снова случилось нечто,
чего я не могла толком себе объяснить,
но и назвать это пустяком тоже не решилась бы.

Я не знала,
какими словами описать происшедшее,
не будучи толком уверена в том, что что-то действи-
тельно произошло.

И я не смогла
найти слов,
чтобы поговорить с моей подругой,
хоть и чувствовала, что это необходимо.

Моя неспособность
выразить вслух свои мысли
показалась мне ужасной.

21

На следующий день, впервые за всю мою трудовую
жизнь на «Норсилоре»,
я не смогла выйти на работу.

Этот день был первым днем в моей жизни, когда я не
смогла пойти на работу.

Меня скрутило.

Меня скрутило так, что я застыла без движения на ле-
стничной клетке своего дома,
и прошло несколько часов,
пока меня не обнаружила моя подруга.

Невероятная боль скрутила мне спину, когда я повора-
чивала ключ в замке.

Но сильнее физической боли было мое уныние.

В то утро меня пришлось отвезти в больницу,
и мысль о том, что я могу на всю оставшуюся жизнь
превратиться в бесполезное существо,
не покидала меня по дороге.

Но
в тот день после полудня произошла еще худшая ката-
строфа.

22

Вечером моя подруга и ее сестра зашли в бар.
И тут они услышали,
как будто в голове
прогремел взрыв.

Они не обратили на него внимания,
решив, как они рассказывали мне позже, что им про-
сто показалось.

Но на «Норсилоре» действительно
случился взрыв.
Огромный цех,
находящийся по соседству с цехом, где я, кстати ска-
зать, должна была в то утро работать,
взорвался
по пока не установленным причинам.

Взрослый сын моей подруги, конечно, видел по-
гибших,
а погибли многие.

Какой ужас!
Именно в тот день, когда я впервые не смогла
выйти на работу.

23

Наступил день, когда
меня выписали из больницы,
где все еще лежали десятки людей, пострадавших от
взрыва.

Я чувствовала себя очень виноватой.

Как объяснить, почему я в то утро не смогла прийти на
работу?

После случившейся катастрофы мы все чувствовали
себя подавленно,

и, разумеется, остались без работы.

Среди нас была та самая женщина,
которая, по словам моей подруги, внешне напомина-
ла ее сестру.

Та самая женщина, которая не работала и жила в очень
красивой квартире.

Повторяю, что лично мне это сходство не особенно
бросалось в глаза.

Победивший на выборах родственник моей подруги
предложил нам собраться, чтобы поделиться с нами
некоторыми сведениями о положении на предприятии,
которые он раздобыл в высших сферах.

Родственник моей подруги имел крайне озадаченный
вид.

Ему с трудом давались слова,
ему, обычно такому бойкому на язык.

Он сообщил,

что за случившейся катастрофой
может последовать еще более страшная катастрофа.

Он не уверен, сказал он, что наше предприятие сможет
когда-нибудь вновь открыться,

нет,

не уверен.

Оказалось, что где-то там наверху некие деятели,
по всей вероятности, не знающие жизни,
постановили,
что наше предприятие представляет собой опасность...

Оказалось, что и другие личности, настроенные еще
более предубежденно,
обвинили наше предприятие
в выпуске подозрительной продукции,
например продукции,
используемой для производства
оружия
страшной убойной силы.

Извините, но
это и правда ложь!

Не мы же, в конце концов, придумали войну,
насилие, жестокость.
И не мы несем ответственность за то, как используют
нашу продукцию.

Конечно, наша продукция опасна.
Конечно, она способна убивать,
притом самым жестоким способом,
но, однако, не надо забывать, что нам она позволяет
жить.

Сегодня она убила восемьдесят человек,
но прокормила двадцать тысяч.
Вот что говорил родственник моей подруги.

Мы были потрясены.
Мы никогда не думали, что наше предприятие может
закраться насовсем.
Родственник моей подруги
сказал, что будет бороться.

Он призвал нас собрать все силы.
Это будет борьба за жизнь.
За нашу жизнь,
за нашу работу.

Потом я сказала, что никогда не смогу представить себе
жизнь без работы,
и расплакалась.

Родственник моей подруги утешил меня.
Он сказал, что работа нужна всем,
всем людям нужна работа,
как нужен воздух, чтобы дышать.

Потому что отнять у человека работу — это то же самое,
что лишить его воздуха.

Для чего нам время, сказал он, если оно не занято по
большей части работой?

Наше время без работы — ничто, оно нам вообще ни к
чему.

Мы это хорошо понимаем тогда, когда перестаем рабо-
тать.

Мы впадаем в уныние.
Нам становится скучно.
И мы заболеваем.

Да.

Работа — это право, но это еще и
потребность
всех людей.

Это то,
чем мы торгуем,
все мы.

Потому что этим мы живем.

Мы подобны продавцам,
торговцам.

Мы продаем свой труд.

Мы продаем свое время.
Самое ценное, что у нас есть.
Время нашей жизни.
Нашей жизни.
Мы — торговцы своей жизнью.
Вот что прекрасно,
благородно и заслуживает уважения,
вот что позволяет нам
смотреться в зеркало
с гордостью...

Снова на лицах появились улыбки.

Тогда
женщина, о роде деятельности которой мы как раз ни-
чего не знали,
встала
и объявила, что очень рассчитывает присоединиться к
нам.

Она, конечно, не работала на «Норсилоре»,
но чувствовала с нами глубокую солидарность, сказа-
ла она.

Она тоже была человеком,
имеющим работу,
и поэтому
чувствовала себя близкой к нам по духу.

Нам всем очень хотелось спросить у нее, что именно
она называла своей работой.

Последние восемь лет она занималась проституцией,
сказала она нам.

Она временно предоставляла в чужое пользование ча-
сти своего тела в обмен на деньги и, разумеется, считала
этот род деятельности самой что ни есть обыкновенной
работой.

Она не продавала свою душу, уверяла она нас, она всего лишь сдавала напрокат отдельные части своего тела.

Она рассмеялась.

Это самая обыкновенная торговля.

Она обменивала части своего тела на заработную плату.

Она, разумеется, не чувствовала себя более порочной или сексуально озабоченной, чем

добрая половина остальных людей,

нет,

она чувствовала себя нормальным человеком, выполняющим самую обыкновенную работу,

вот и все.

Ей стало намного легче оттого, что она смогла обсудить с нами все эти вопросы,

получив возможность продолжать жить и работать не таясь.

Да как же вы смеете говорить такое,
возмутился кто-то.

В каком смысле, спросила она.

Эта женщина пыталась вызвать нас на скандал, она насмеялась

над людьми, погибшими при взрыве.

Да как она могла сравнивать?

Взрослый сын моей подруги
нашел наконец слова, чтобы выразить то, что чувствовали все остальные,

и сказал,

что ей действительно не место среди нас.

Почему, спросила женщина.

Потому, ответил так называемый взрослый сын моей подруги.

Женщина не хотела уходить.
Она не понимала, почему ей
в отличие от остальных
нет места
здесь,
среди нас,
на этом собрании...

К счастью,
в конце концов она все-таки сдалась.

И все-таки собрание завершилось на несколько необычной ноте.

24

С того дня, как мы узнали о вероятности окончательного закрытия нашего предприятия,
мы
погрузились
в глубокое отчаяние.

Странное дело, но
больше всех
переживала
моя подруга.

Изредка соглашаясь высказаться вслух,
она говорила, что ей невыносима сама мысль о закрытии нашего предприятия.
Ее горе было безутешным,
несмотря на поддержку окружающих.

Нам всем, разумеется, ее реакция казалась более чем странной — ведь моя подруга не работала на «Норсилоре».

На протяжении всего этого длительного периода моя подруга напрочь забыла об окружавшей ее реальности, которая, однако, должна была волновать ее гораздо больше, чем эта катастрофа.

В ближайшее время ей грозило выселение из квартиры.

Девушка, которую все считали стеснительной, стала навещать ее все чаще и чаще.

Она говорила, что более чем когда-либо хочет ей помочь,

дать ей что-нибудь.

Но моя подруга отказывалась, не понимая, с какой стати эта девушка, как она говорила, горит желанием ей помочь.

Мы, между прочим, тоже спрашивали у этой девушки, почему ей так хотелось помочь моей подруге.

Но она говорила, что не может этого объяснить.

Она действительно не знала, что нам ответить.

Квартира моей подруги была по-прежнему пуста, и девушка предложила отдать ей буфет, когда-то принадлежавший ее родителям.

Девушка с трудом дотащила этот буфет до квартиры моей подруги.

Таким образом она пыталась усложнить задачу тем, кто собирался ее выселять.

В тот же вечер моя подруга рассказала, что увидела на буфете своего покойного отца

и впервые в жизни отец появился сам, без усилий с ее стороны.

Позже, ночью,
произошло событие еще более невероятное.

Пришла ее мать и ласково погладила ее по лицу.

Через пару дней была установлена верхняя часть буфета, принадлежавшего девушке.

Назавтра моя подруга
увидела
на буфете,
отданном ей девушкой,
свою мать.

25

Все это время я продолжала лежать дома.
Мы с подругой больше не общались лично.
Иногда я узнавала что-то новое через ее так называемого взрослого сына.

Сначала я попросила, чтобы он больше не приходил, из-за того странного ощущения, что возникло у меня при общении с ним до катастрофы.

Но ему нужно было говорить,
говорить
и, конечно, чтобы с ним тоже говорили.

Признаюсь,
что я не была твердо уверена
и на этот раз,
но,
возможно,

что-то,
что я не совсем почувствовала как прожитое на самом деле,
произошло
между нами
тогда,
в один из тех вечеров.

26

Позже,
когда мне полегчало,
я попросила подругу спуститься вместе со мной в подвал нашего дома.
Чтобы она наконец выбралась из своей квартиры.
Я притворилась, что потеряла вещицу, которой очень дорожила.

В коридоре, который вел к подвалу,
моя подруга увидела своих родителей,
и мне показалось, что и я их увидела.

Насколько я могу ручаться,
затем мне показалось,
как мать моей подруги наклонилась к ней и шепнула ей что-то на ухо.

Подруга повернулась ко мне с улыбкой, но ее мать приложила палец к губам и жестом приказала ей молчать.

Что же это такое было, чего я не должна была знать?

27

Тем временем ситуация складывалась далеко не в нашу пользу.

Шли недели,

а движение,
выступавшее за окончательное закрытие нашего пред-
приятия, получало все больше поддержки.

В один из дней политический деятель заявил нам, что,
к сожалению,
если мы ничего не предпримем,
ничего кроме,
ничего кроме того, что мы делали до сих пор,
то можно считать почти решенным,
что двери предприятия больше никогда не откроются.
Он сам почти плакал.
Нужно что-то делать, добавил он.

Нас собирались просто отправить на свалку.
Так было решено
где-то там,
в высших сферах,
и мы не знали где.

Послушать наших могильщиков,
так это мы — главные виновники того,
что мир катится в тартарары, а на земле
пышным цветом цветут насилие и варварство.

В тот вечер все медлили и не могли разойтись по
домам.

Было поздно, но никто не решался уйти.
Рядом со мной моя подруга
плакала
от отчаяния,
но мне кажется, ее утешала мать.

На следующий день после взволновавшего всех со-
брания

младший сын моей подруги,
которому исполнилось девять лет,
упал с высоты двадцать первого этажа.

Он выпал,
скорее всего, случайно,
из окна квартиры, где жил со своей матерью.
Но невероятнее
всего
было то,
что он поднялся с тротуара как ни в чем не бывало.

Как будто его падение притормозил
ветер
или как будто он был кошкой.

Стеснительная девушка, ставшая свидетельницей происшествия,
утверждала, что растущие внизу кусты смягчили его падение
и тем самым спасли ему жизнь.

Что касается моей подруги,
то она отнеслась к этому
странно,
действительно очень-очень странно.

Мы все это отметили,
и нам стало как-то не по себе.

Все мы чувствовали что-то, что не могли толком объяснить,
и вместо того, чтобы радоваться
такому чудесному исходу,
мы все были
странным образом удручены.

Неужели она не заметила, что ее ребенок высунулся из окна и навис над пустотой?

Неужели она действительно ничего не видела?

Стеснительная девушка пыталась защищать мою подругу, поскольку та с трудом находила слова.

Девушка даже попросила оставить ее в покое.

Да оставьте же ее в покое, сказала она.

В эту минуту моя подруга поднялась, страшно бледная, и в гробовой тишине

произнесла слова, которых я предпочла бы не слышать, никогда не слышать из ее уст.

Она встала и спокойно заявила, что сама столкнула своего ребенка вниз.

Сама,

да.

Она

даже

жалела,

что он остался цел и невредим,

потому что,

сказала она,

не того

она хотела,

нет, не того.

Она хотела совсем другого.

Она любила своего ребенка,

конечно, любила,

но она сделала это.

Она сделала это.

Она столкнула своего ребенка

вниз, в пустоту,

с высоты двадцать первого этажа...

29

Разумеется, мы не могли просто так разойтись в тот вечер.

Мы, разумеется,
не могли оставить мою подругу
наедине
с ребенком.

Следовало ли заявить на нее в полицию?

Мы никак не могли решить, что же предпринять.

Может ли она объяснить свой поступок, спросил кто-то.

Она не знала.

Она сказала, что просто знала, что это нужно сделать, вот и все...

Мать не пытается беспричинно убить своего ребенка, сказал кто-то еще.

Она думала, что ее ребенок после смерти станет гораздо счастливее.

Я, вероятно, была единственной, кто хоть отчасти понял, что она имеет в виду.

Она сказала, что сделала то, что сделала, чтобы помешать

закрытию нашего предприятия.

Ей сказали это сделать,
и она это сделала.

Ей было хорошо известно, что мир, в котором мы живем, ненастоящий.

Но смириться и сидеть сложа руки она не могла.

Она сказала: да, я понимаю, странно пытаться сделать что-то в подобных условиях,
но на сегодняшний день
положение слишком тяжелое.

И снова

я, разумеется, была единственной, кто хоть приблизительно понял, о чем говорит моя подруга,
я подчеркиваю — приблизительно.

Но каким образом убийство собственного ребенка
могло

помешать закрытию предприятия?

Она знала, что это единственный выход из положения,
потому что ей об этом сказали.

Кто ей сказал об этом?

Ее родители...

Ее умершие родители теперь постоянно разговаривали
с ней,
особенно мать...

Ее сестра была потрясена.

И что же

они ей сказали?

Они сказали, что помешать
закрытию предприятия,
можно, лишь сделав то,
что и попыталась сделать она.

Ее сестра встала и вышла из комнаты.

Не понимаю, проговорил кто-то, почему вдруг ее родители должны знать то, чего не знает никто.

Потому что они пребывают в мире истины, ведь они умерли, ответила моя подруга.

Следовательно, они всегда говорят правду.

Значит, если тебя попросят выбросить из окна родного ребенка, ты сделаешь это, не требуя никаких объяснений?

Да, сказала моя подруга,
ведь то, что говорят мне родители, — несомненная правда.

Она рассказала нам и о том, как являлись ей мертвые. Рассказывая, она взглянула на меня, и я покраснела.

Мне даже показалось, что она слегка подмигнула мне, прежде чем продолжить свой рассказ.

Уверенность моей подруги поражала.

Она держалась очень спокойно,
почти безмятежно.

Я завидовала ей,
завидовала ее постоянной уверенности в себе.

Наступило
долгое молчание.

Постепенно
все начали вставать,
наверное, почувствовав необходимость немного размяться,
потому что у всех затекли ноги,
не говоря уже об ушах.

Мы ведь сидели уже несколько часов.

Одни требовали заявить на нее в полицию,
другие говорили, что сначала нужно забрать у нее ребенка.

Мы все очень устали
и были потрясены до глубины души.

Кроме того, признаюсь, нам всем хотелось разойтись,
просто разойтись по домам.

Сестра моей подруги в последний раз попыталась убедить мальчика уйти вместе с ней, но он только плакал.
Да моя подруга его и не отпускала.

Так называемый сын моей подруги предложил при-
смотреть за ребенком.

Не волнуйтесь, сказал он.

Это, как мне кажется, нас немного успокоило.

Прежде чем уйти и оставить ребенка на ночь,
мы все же решили задать моей подруге последний во-
прос,
а там видно будет.

Мы призвали ее хорошенько подумать
действительно ли она верит в то,
что убийство ребенка
способно помешать закрытию «Норсилора»,
а главное, собирается ли она повторить попытку?
Вот.

Нам было важно услышать, что она скажет напоследок,
во всяком случае, в тот вечер нас интересовал ее ответ
на эти два вопроса.

Сначала она
долго молчала.

А затем сказала:

«Не беспокойтесь.
Это больше не повторится,
можете расходиться по домам».

Но ты хоть признаешь,
что все сказанное тобой
сегодня вечером — полная чушь,
бред,
бессмыслица,
ты это признаешь?

Да.

Ты признаешь это?

Да, признаю.

И тогда все
решили, что, наверное, можно
разойтись по домам.

30

В ту ночь
мне приснился сон, что я опять работаю,
что предприятие вновь открылось.

Во время работы я без конца думала
о том, что сделала моя подруга,
о ее поступке,
который, к сожалению, не был сном.

Я была растеряна.

Ведь я же сама с ними здоровалась,
с родителями моей подруги.

Ведь и я прикоснулась к реальности, о которой говорила моя подруга?

Той ночью, во сне, я постаралась с головой уйти в работу, лишь бы не думать, не думать обо всем этом.

31

А затем наступил день,
когда по выражению лица нашего политика
мы поняли, что произошло что-то
очень серьезное.

Он сказал,

все кончено,

друзья мои, все кончено,

вот и все,

мне очень жаль.

Решение о закрытии «Норсилора» принято,
и решение это окончательное.

Я увидела, как моя подруга, которая была вместе с нами,

вышла,

торопливым шагом вышла из бара.

Мне, конечно, следовало заподозрить неладное, глядя на нее.

32

Спустя полчаса
мы услышали крики на улице,
и тут в бар вошел дядя моей подруги

и сказал нам просто:

«Она убила своего ребенка.

На сей раз
ей это удалось.

Я ведь предупреждал».

33

Срочно вызвали полицию.

Несмотря на потрясение,
мы все же предложили,
что сами поднимемся за моей подругой,

которая все еще находилась в своей квартире.

Нет, это было непросто.

И длилось это бесконечно,
пока мы не убедили ее пойти с нами.

34

Сразу по всей стране
заговорили об одном:
о моей подруге.

Об этой женщине, которая убила своего ребенка,
потому что, по ее собственному признанию, она мучи-
лась, не зная,
как остановить трагедию —
закрытие предприятия,
предприятия «Норсилор», —
в результате которого тысячи человек лишились бы
работы.

Именно это и запомнилось людям.

Все были поражены.
Потрясены.
Потрясены поступком моей подруги.
Матери, убившей своего ребенка.
Но теперь люди осознали,
что была еще одна трагедия,
которая и толкнула ее на этот поступок, —
закрытие «Норсилора».

Надо сказать, что до сих пор никого, кроме жителей
нашей области, особенно не волновал факт закрытия
предприятия.

Но теперь,
после отчаянного, как они его называли, поступка
моей подруги,
люди пришли в волнение,
в сильное волнение.

Приходили телевизионщики, снимали квартиру моей
подруги,

особенно окно,
окно, из которого она вытолкнула собственного ре-
бенка.

Снимали пустоту
с высоты двадцать первого этажа.

Снимали и снизу, с тротуара.

Снимали окно, вид снизу.

Снимали машину, на которую упал ребенок.

Снимали следы его падения, так сказать, отпечаток, оставшийся от падения ребенка.

Снимали нас.

Снимали нас, смотрящих на окно.

Снимали нас, смотрящих из окон наших квартир на это окно.

Под конец нас снимали дома за ужином, в то время как в мыслях мы стояли у окна, из которого моя подруга вытолкнула своего ребенка.

После всего этого
газеты и кое-кто среди населения
заговорили, что, в общем-то, можно понять подобные
поступки
доведенных до отчаяния людей.

И тогда
по всей стране
люди вновь заговорили о том, что могло послужить
причиной закрытия
нашего предприятия.

Вся страна бурно обсуждала случившееся.
Люди говорили, что хотят понять, что же произошло на
самом деле.

Никто уже толком не помнил, почему оно закрылось,
но все
выражали крайнее неодобрение.

Эта история действительно наделала много шума.

В последующие дни
военные самолеты области начали выполнять
многочасовые испытательные полеты
прямо у нас над головами.

В тот день я пришла посмотреть, как выносят вещи из
квартиры моей подруги,
квартиры, которую описали и продали, чтобы возмес-
тить ее огромные долги.

35

Все это
продолжалось ровно десять дней.

Ровно десять дней человеческой жизни потребовалось
на то, чтобы вновь поставить под сомнение решение о за-
крытии нашего предприятия.

Спустя десять дней после поступка моей подруги и не-
задолго до
объявления о мобилизации нашей армии
мы узнали,
что волнения, вызванные поступком моей подруги,
вся эта буря волнений,
заставили различные органы власти задуматься
и изменить первоначальное решение.

Нам объявили,
что через некоторый,
возможно даже, кратчайший срок
предприятие «Норсилор»
возобновит свою деятельность.

В тот день нам пришлось согласиться с мыслью о том,
что поступок моей подруги, потрясший нас до глубины
души,

этот чудовищный поступок — убийство собственного
ребенка, — принес свои плоды.

Благодаря ему, как она и утверждала с невероятной
уверенностью, кризис разрешился и наши рабочие места
были спасены.

Как было не радоваться этому?

В тот же день по воле случая
из выпуска новостей мы узнали
о еще одном событии.

ГОЛОС ПО ТЕЛЕВИЗОРУ. «Сегодня утром, в четыре часа тридцать восемь минут, девятнадцать «миражей» нашей армии снялись с военной базы в Вербон-сюр-Конь... В четыре часа сорок девять минут «миражи» совершили облет объектов. В четыре часа пятьдесят одну минуту были сброшены бомбы, повлекшие первые разрушения. Подсчет жертв ведется...»

36

Никто и не заметил,
как пролетело время.
Мы собрались
все вместе,
чтобы отпраздновать
назначенное на завтра
открытие «Норсилора».

Политический деятель,
которому пришлось немало побороться,
тоже
присутствовал.

Это был чудесный
и в то же время
все-таки
немного странный вечер.

Мы все думали о моей подруге.

Тот, кого мы по-прежнему знали как ее так называемого сына, объявил, что не вернется на «Норсилор».

Он собрался завербоваться в армию.
Он так и сказал:

завербуюсь в армию.

37

Следующий день
напоминал праздник.
Когда я вошла на предприятие,
мне захотелось расплакаться.

Ко мне возвращались все знакомые ощущения.
Я чувствовала, словно вернулась
домой.

Здесь все было восстановлено.
От катастрофы не осталось и следа.
Как будто ничего и не произошло.
Мы вернулись на прежние места.

Но не успела я приняться за работу,
как почувствовала, что со мной что-то творится.

Во мне как будто все остановилось.
У меня больше не было энергии.
У меня больше не было сил.

Я почувствовала такую слабость,
что была вынуждена присесть.

Это было действительно ужасно.
Я не понимала, что со мной.

Мне пришлось пойти в медпункт.
Меня отправили на анализы.

Через несколько дней
выяснилось, что я жду ребенка.

Вот уже несколько месяцев.

Ребенка?!
Я?!

Как это случилось?
Что же произошло?

Что же я такого сделала, чтобы оказаться в таком положении?

Какой ужас!

Но хуже всего, разумеется,
было то, что я не была до конца уверена,
я не была толком уверена в том,
что действительно
проделала
нечто такое,
через что должна пройти каждая женщина,
чтобы оказаться
в подобном положении.

Нет.
Даже сегодня
я не могу
сказать
об этом
с полной уверенностью,
нет, не могу,
и это, наверное,
самое страшное.

38

Мою подругу
поместили
в закрытое учреждение,
очень далеко от того места, где мы жили.

Однажды
кто-то решил,
что было бы неплохо
все-таки
поехать всем вместе и повидать ее,
навестить ее.

В коридоре
мы столкнулись
с тем, кого мы
все эти месяцы звали ее якобы взрослым сыном
или сыном в кавычках,
он приехал попрощаться с ней,
потому что, сказал он нам, он уезжает.

И все же наша встреча была приятной.
Моя подруга, казалось,
обрадовалась при виде нас.

Я, разумеется, не стала говорить ей о своем положении.

Уходя, она сказала мне, что
была счастлива
сделать то, что сделала,
счастлива, что прислушалась к себе.
Она сказала мне, что получает большое количество
писем
со словами поддержки
и даже выражениями благодарности.

Но она сказала, что в признательности не нуждается,
ей и так хорошо.

После нашего ухода
стеснительная девушка,
которая пришла вместе с нами,
ненадолго осталась с ней наедине.

О чем говорили они вдвоем, нам не известно.
Мы не знали,
что хотела ей сказать эта девушка,
что нужно было ей сказать,
что хотела она сказать моей подруге.

39

Но через несколько дней
девушка,
похоже, загрустившая после свидания с моей подругой,
попыталась покончить с собой.

К счастью, ей это не удалось.

На следующий день, видимо,
все от того же отчаяния,
она явилась в комиссариат полиции и созналась
в серии
убийств женщин,
прокатившихся незадолго до этого по нашей области
и наделавших много шума.

Не знаю почему,
но ей поверили.

Лично я думаю, что она была похожа на кого угодно,
только не на убийцу.

40

Ну а я,
я вернулась к обычной жизни.
Я работаю.
Я счастлива.
Моя боль в спине совершенно успокоилась.
Я часто думаю о моей подруге.

Она мне пишет.

Я подружилась с той женщиной,
которую моя подруга,
часто видевшая сходство между людьми,
считала похожей на себя.
Эта женщина пришла работать в мой цех,
на рабочее место рядом с моим,
и мы действительно
прекрасно понимаем друг друга.

Неужели нас так крепко связывает работа?
Я не знаю...

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Валер Новарина. Послание актерам</i>	5
<i>Дидье-Жорж Габилли. Ося</i>	25
<i>Жан-Кристоф Байи. Пандора</i>	77
<i>Жан-Люк Лагарс. В стране далекой</i>	133
<i>Мишель Дейтч. Расставания</i>	257
<i>Жорж Перек. Увеличение</i>	271
<i>Реми Де-Вос. Пока смерть не разлучит нас</i>	327
<i>Оливье Пи. Ночь в цирке</i>	371
<i>Фабрис Мелькио. Так узнал я, что ранен тобою, любовь моя</i>	405
<i>Жан-Клод Грюмбер. К тебе, земля обетованная</i>	443
<i>Жозь Помра. Торговцы</i>	505

**АНТОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОЙ
ФРАНЦУЗСКОЙ ДРАМАТУРГИИ**
Том 2

Дизайнер

Т. Репина

Редактор

Е. Головина

Корректор

Т. Озерская

Компьютерная верстка

С. Пчелинцев

Налоговая льгота —
общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры

**ООО «РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА
“НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ”»**

Адрес издательства:

129626, Москва,

абонентский ящик 55

тел./факс: (495) 229-91-03

e-mail: real@nlo.magazine.ru

Интернет: <http://www.nlobooks.ru>

Формат 84×108 ¹/₃₂. Бумага офсетная № 1.

Печ. л. 17,5. Тираж 2000. Заказ № 2631.

Отпечатано в ОАО «Типография “Новости”»
105005, г. Москва, ул. Фр. Энгельса, 46



Новое
Литературное
Обозрение

ISBN 978-5-86793-747-8



9 785867 937478

Во 2-й том Антологии вошли пьесы французских драматургов, созданные во второй половине XX – начале XXI века. Разные по сюжетам и проблематике, манере письма и тональности, они отражают богатство французской театральной палитры 1970 – 2006 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.

