## Дидье-Жорж Габили

## ОСЯ

## *Вариации о Надежде Мандельштам и Осипе Мандельштаме*

Перевод Елены Гальцовой

###### Предуведомление

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* блуждания, неустойчивость, в которых происходил процесс ее выстраивания. Разве нельзя хотя бы таким, очень скромным способом отдать дань Осипу Мандельштаму и Надежде Мандельштам 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 Мандельштам. Стихотворение 313[[1]](#footnote-2).

###### \* \* \*

**ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА**

**ЖЕНЩИНА**

**МУЖЧИНА**

Обоим за пятьдесят.

###### 1

*Женщина* . 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.

*Мужчина* . Тоже сидит. *Мужчина* сидит на авансцене — слева. *Мужчина* 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 подмостки. Голые театральные подмостки. 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 *Мужчины* и небольшие точные жесты, производимые *Женщиной* за туалетным столиком.

Темнота.

###### 2

В положении тел ничего не изменилось, но теперь появился отблеск (очень белый), благодаря которому стали ясно видны ноги ***Мужчины***  — это словно полоска света, просачивающаяся из-под плохо прилаженной в наличнике двери. *Мужчина* замолк. Теперь он смотрит. *Женщина* продолжает свои медленные движения.

Пауза.

*Женщина* 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; разражается коротким смехом, который можно назвать ребяческим; останавливается.

Пауза.

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

Еще репетирую. *(Встает, снова разражается 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 заставлять 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 иудеи, 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 щами… И не пахло даже остатками со вчерашнего дня…

Идиотизм, идиотская мысль западного человека!

*Женщина* 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.

*Мужчина* 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 щами.

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

По чему-то.

**ЖЕНЩИНА** . Войдите!

Она крикнула.

*Мужчина* смотрит на свой кулак, руку, словно только в этот момент удивившись тому положению, которое они занимают.

*Мужчина* встает, по-прежнему не спуская глаз со своей руки и кулака.

Пауза.

*Женщина* суетится. Снимает, потом снова надевает пальто. Вынимает платье, прикладывает к себе, отбрасывает и т. д. Мужчина 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?

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

*Женщина* сидит на полу авансцены, одной рукой опираясь на табурет, другой поддерживая подбородок; глаза закрыты. Посередине — книга. Светлое пятно.

*Мужчина* 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 — проще.

«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** . Браво. 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 накрасилась, 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.

*Женщина* 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.)*

*Мужчина* 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.

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-везде-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, объ-ек-тив-но 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?…

*Мужчина* 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 мертвеце, 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 грудах-трупов-всех-стран-соединяйтесь?!..

*Мужчина* 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 / ОСЯ / не останавливай танец!

Но *Мужчина* в изнеможении падает на простыню.

Темнота.

###### 9

*Женщина* 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. *Мужчина* 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.

**Женщина** молчит.

Скажи!

**ЖЕНЩИНА** . Ося!

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

*Женщина* , 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. Тоном 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 голосом, даже не приторным и вовсе не неприятным, нет. Действительно сладким.

Пауза.

В первый раз их много пришло, помнишь?

Очень впечатляюще, точно настоящее развертывание революционных сил.

Теперь же они непринужденно скользили между воздухом 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.

*Женщина* снова садится за стол, держа голову руками.

*Мужчина* разрывает лист бумаги.

Подходит к *Женщине* . Гладит ей волосы.

Однажды я напишу комедию.

Пауза.

Да-да, комедию.

Темнота.

###### 10

*Женщина* 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 магнитофона, 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 первый раз, когда он…

Пауза.

Кажется, она хочет выйти; возвращается.

На одном дыхании.

И я ничего не высекла на стеле.

И не было стелы, где можно было бы высечь его имя, И не было места, чтобы высечь его имя, и не было времени.

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

Пауза.

Она резко срывает простыню.

Появляется *Мужчина* , 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 вздоха. 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 попа. 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 щах. Ты говорил — «мысль о щах».

**МУЖЧИНА** . Вот именно: о щах. 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.

*Женщина* 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-кроваво-красного цвета).

Слышать.

Звуки шагов в коридоре с облупленными стенами (красно-голубого-кроваво-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.

*Мужчина* поднимает голову от книги. Прислушивается. Так продолжается долгое время. Очень долгое.

Потом встает. Тяжело.

Смотрит на *Женщину* . Она не двигается.

Медленно, подобно энтомологу, с любопытством наблюдающего 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…

*Мужчина* 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: *Мужчина* , 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 шарообразным.

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. *Мужчина*  вынимает руку из своего кармана.

Снова ее рассматривает.

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

###### 16

*Женщина* встает. Какое-то время они смотрят друг на друга.

Потом *Мужчина* занимает место *Женщины* , а *Женщина* — место *Мужчины* ; 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

*Мужчина* рядом со сломанным стулом на авансцене. Наклоняется, берет стул.

*Женщина* 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.

*Женщина* не двигается.

Пауза.

**МУЖЧИНА** . Я люблю тебя.

Пауза.

**ЖЕНЩИНА** . Нет.

Пауза.

**МУЖЧИНА** . Я люблю тебя.

Пауза.

Пожалуйста.

Однако *Женщина* 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 омлета, который невозможно сделать, 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.

*Женщина* 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.

1. Здесь и далее нумерация стихов дана автором пьесы по изданию: Мандельштам 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.).* [↑](#footnote-ref-2)