## Жан-Кристоф Байи

## ПАНДОРА

Перевод Марии Зониной

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 играются 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. Fiori 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 проваландались 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 напомнило 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 неутомимо ее шлифует, ложились хлеба, повинуясь 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, изготовлявший 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 Франческу 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 застят 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 определенно? 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 рисунком 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 сработает. 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, переходи 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 бросаются 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 Ареццо, 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 XLI.

**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, повинуясь 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 вверху, 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, неси 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-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, разумеется, 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! Поторапливайтесь!

**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 *Гермес* . Через некоторое время дверь отворяется. Лавка доверху заполнена старыми книгами и подержанными велосипедами. Появляется *Эпиметей* .

**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 *Пандору* .

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

**ПАНДОРА** . Ты хочешь, чтобы я прошлась 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.

*Пандора* 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.

*Пандора* 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…

*Даддо* 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 *Эпиметею* 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, рутиной, 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 отыграться 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 тень. Украденная, запечатленная. Красиво. *(Эпиметею.)*  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 поделать? 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, слащавее 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, приникни 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 пропахли 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. *Эпиметей* 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 удается 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 этакими скромными садовниками, детьми, которые играют в прокладывание дорог и наполнение водоемов. Но стоит только подойти, как на этих пыльных дорогах возникаете 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* напиться.

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

**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 ес 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 соблаговолите 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 получку 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)

*Джина* , двое *бродяг* .

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 скользящая 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 *Марии 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 ничего 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 запевает 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 переменилась.

**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 непрестанно, 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 подойдут. Они, кончено, 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 устраиваются 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 съеживается 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 твоем прекрасном саду ничего не растет. 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** . Он пуст! Тут ничего нет!

Все, кроме *Эпиметея* и *Прометея* , 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 пожалела 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.