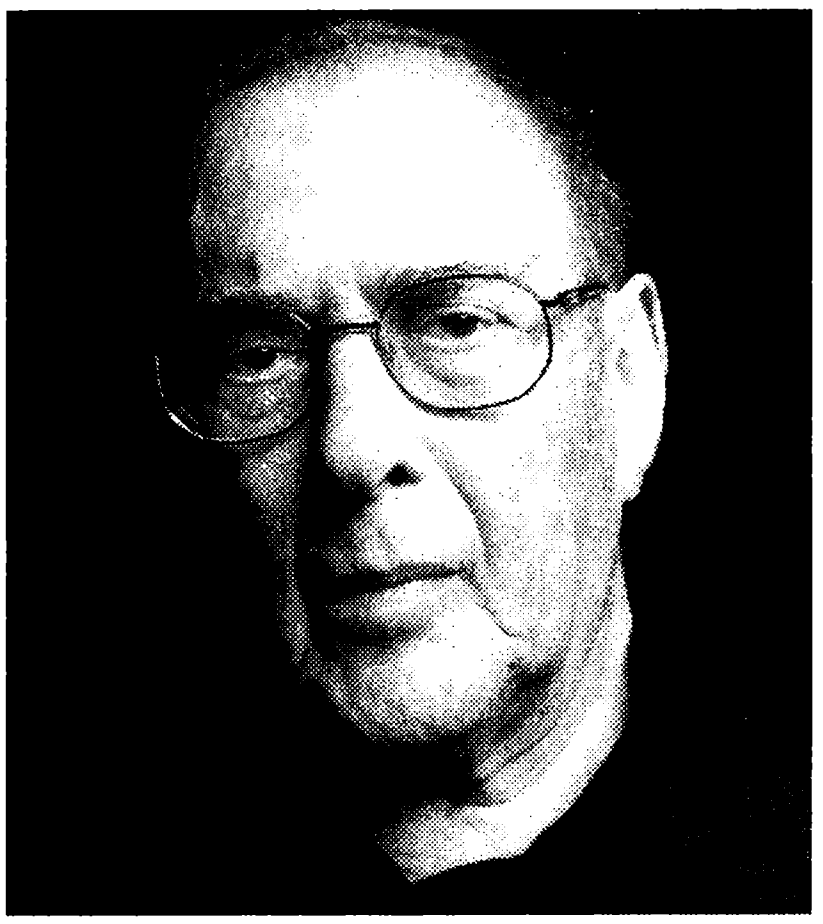
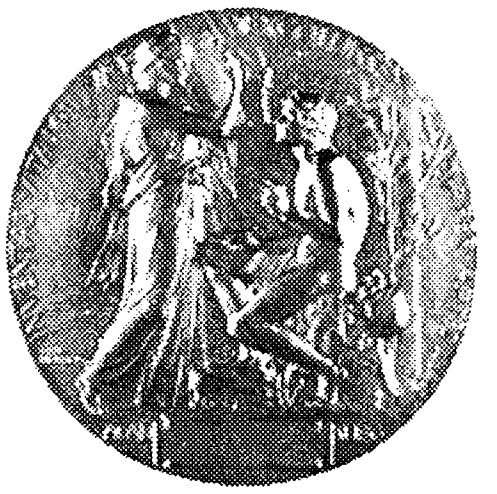
Гарольд Пинтер





Нобелевская премия 2005 года

Суета сует

Пьеса

Перевод и послесловие Галины Коваленко

Действующие лица

Делвин
Ребекка

И ему, и ей около сорока.

Загородный дом.
Комната на первом этаже с огромным окном.
За окном сад.
Два кресла. Две лампы.
Ранний летний вечер.
На протяжении всего спектакля на сцене царит полутьма. По ходу действия свет в зале становится все ярче, тогда как комната и сад в финале делаются едва различимы.
Делвин стоит с бокалом в руке. Ребекка сидит.

Молчание.

Ребекка. Ну... например... он стоял передо мной, сжимая руку в кулак. Затем клал мне другую на шею, сдавливал ее

© Harold Pinter. 1996
© Галина Коваленко. Перевод, послесловие, 2013

и прижимал мою голову к себе. Потом подносил кулак... к моим губам... и говорил: “Целуй”...

Делвин. А ты что?

Ребекка. Я?.. Целовала кулак. Костяшки пальцев. Потом он разжимал руку и подставлял ладонь... для поцелуя... Я целовала. (*Пауза.*) Потом я сказала...

Делвин. Что? Что сказала? Что?

Пауза.

Ребекка. Я сказала: “Сдави мне горло”. Бормотала прямо в ладонь и целовала, но он слышал, чувствовал, как мой голос вибрирует у него в ладони, он слышал.

Молчание.

Делвин. И что? Что он сделал — сдавил тебе горло?

Ребекка. Да-а-а. Сдавил. Но так нежно, так мягко, очень-очень нежно. Понимаешь, он обожал меня.

Делвин. Обожал тебя? (*Пауза.*) Что значит “обожал”? В каком смысле? (*Пауза.*) Он что, не душил тебя? Ты это имеешь в виду?

Ребекка. Нет.

Делвин. Тогда что? Что ты хочешь сказать?

Ребекка. Он слегка... сдавил... горло... Так что моя голова откинулась назад... мягко сдавил, но голова все равно откинулась.

Делвин. А тело? А тело что?

Ребекка. Тело отклонилось назад... плавно так отклонилось.

Делвин. И ты раздвинула ноги?

Ребекка. Да.

Пауза.

Делвин. Раздвинула ноги?

Ребекка. Да.

Молчание.

Делвин. Как под гипнозом?

Ребекка. Когда? Тогда или сейчас?

Делвин. Сейчас.

Ребекка. Сейчас? Нет.

Делвин. Правда?

Ребекка. Правда.

Делвин. Странно.

Ребекка. А кто меня мог гипнотизировать?

Делвин. Я.

Ребекка. Ты?

Делвин. О чем ты сейчас думаешь?

Ребекка. О том, какой же ты мерзавец.

Делвин. Это я-то мерзавец?! Ты что, шутишь?
Ребекка. Шучу? Это ты, наверное, шутишь.

Пауза.

Делвин. Ты понимаешь, *почему* я задаю все эти вопросы? Понимаешь? Попробуй поставь себя на мое место. Я не могу не спрашивать. Я очень многого не знаю... Вообще ничего не знаю... об этом. Совсем ничего. Я как в потемках. Я должен знать. По-твоему, я не имею права спрашивать?

Пауза.

Ребекка. Спрашивать о чем?

Пауза.

Делвин. Послушай, расскажи, какой он. Опиши его, это мне очень важно.
Ребекка. Описать? Как это?
Делвин. Ну, как он выглядел. Какой был с виду. Понимаешь? Рост, сложение... и тому подобное. Рост, сложение... не говоря уж о характере... характере или там... интеллекте. Пойми, мне необходимо... иметь о нем представление... ну пусть хоть самое отдаленное... хоть какое-то... хоть в общих чертах, потому что я абсолютно не понимаю что к чему... и вообще на что он похож. Словом, какой он был. Как *выглядел*? Ты можешь описать его, только точно? Мне нужен конкретный образ, понимаешь... конкретный, чтобы я мог себе представить. Расскажи все, что можешь, о его руках, о руке, которую он поднес к твоему лицу, и о другой, которой он сдавил тебе затылок, и вернись к первой, той, что скользнула потом к твоему горлу. Но мне нужны не только руки. Мне нужны глаза. Глаза. Были же у него глаза?
Ребекка. То есть какого они были цвета?

Пауза.

Делвин. Я спрашиваю простые вещи... милая.
Ребекка. Забавно, что ты так сказал. Меня никто так не называл. Кроме моего любовника.
Делвин. Неправда.
Ребекка. Что неправда?
Делвин. Неправда, что он тебя так называл. (*Пауза.*) Ты считаешь, я не имею права?
Ребекка. Права на что?
Делвин. На то, чтобы говорить тебе “милая”.
Ребекка. Да, ты сказал “милая”. Как забавно!
Делвин. Забавно? Но почему?

Ребекка. Как это тебе в голову пришло? Я вовсе не твоя милая.

Делвин. Нет, ты моя милая.

Ребекка. Но я не хочу быть твоей милой. Совсем. Я ничья милая.

Делвин. Это из песни,

Ребекка. Какой?

Делвин. “Я теперь ничья милая”.

Ребекка. Не так: “Ты теперь ничья детка”. Но “детка” я не говорила. (*Пауза.*) Не знаю, как он выглядел.

Делвин. Забыла?

Ребекка. Да нет! Не в этом дело. Он давно уехал.

Делвин. Уехал? Куда?

Ребекка. У него была работа.

Делвин. Какая?

Ребекка. Какая работа?

Делвин. Да, что у него была за работа?

Ребекка. Кажется, в бюро путешествий. Что-то вроде агента. Но, думаю, он еще где-то работал. Он был важной персоной. От него многое зависело.

Пауза.

Делвин. Что же это было за агентство?

Ребекка. Туристическое.

Делвин. И как оно называлось?

Ребекка. Он был гидом, понимаешь. Гидом.

Делвин. Гидом в турагентстве?

Пауза.

Ребекка. Я же говорила тебе, откуда он меня... говорила, когда он меня... забрал туда.

Делвин. Куда туда?

Ребекка. Я же тебе рассказывала.

Делвин. Ничего ты мне не рассказывала.

Ребекка. Странно. Могу поклясться, что рассказывала. Нет, я рассказывала.

Делвин. Ничего ты мне не рассказывала... И никогда о нем не говорила. Ни слова. (*Пауза.*) Так что это было за место?

Ребекка. Ну, что-то вроде фабрики.

Делвин. Вроде фабрики? Так фабрики или нет? А если это все же была фабрика, что там производили?

Ребекка. Ну, что-то делали — как на других фабриках. Но это была не совсем обычная фабрика.

Делвин. То есть?

Ребекка. Там все были в шапочках... все рабочие... в таких мягких шапочках... и они снимали их, когда он приходил за мной и вел меня между рядами.

Делвин. Снимали шапочки? Ты хочешь сказать, обнажали головы при виде него?

Ребекка. Да.

Делвин. Почему вдруг?

Ребекка. Он сказал мне потом, потому что они очень его уважали.

Делвин. Чем же он заслужил?

Ребекка. Потому что, сказал он, он спас их... на пароходе. Они беспредельно верили ему. Уважали... за чистоту... убеждений. Пошли бы за ним в огонь и в воду, прикажи он им. Так он сказал. И пели как по нотам, пока он ими дирижировал. Он говорил, отличный хор.

Делвин. А как они относились к тебе?

Ребекка. Ко мне? Приветливо. Я улыбалась, они в ответ тоже улыбались. (*Пауза.*) Только вот... там было сыро. Ужасно сыро.

Делвин. Им не выдавали теплой одежды?

Ребекка. Нет.

Пауза.

Делвин. Ты вроде бы говорила, что это турагентство.

Ребекка. Да, вот еще одна вещь. Мне понадобилось в ванную. Но я не могла ее найти. Искала повсюду. Она точно где-то была. Но я так и не нашла. (*Пауза.*) Он работал в бюро путешествий. Гидом. Появлялся на местном вокзале, ходил по платформе и вырывал детей из рук рыдающих матерей.

Пауза.

Делвин. Вырывал детей?

Молчание.

Ребекка. Между прочим, мне что-то здорово не по себе.

Делвин. Не по себе? Но что случилось?

Ребекка. Это из-за полицейской сирены.

Делвин. Полицейской сирены?

Ребекка. Ты не слышал? Ты не мог не слышать, так она выла. Всего минуту назад.

Делвин. И что из того?

Ребекка. Ну, просто я ужасно расстроилась. (*Пауза.*) Просто ужасно. (*Пауза.*) А знаешь почему? Я тебе расскажу. Если не тебе, кому ж еще? Расскажу, и все. Ее звук рвет мне сердце. Понимаешь... сирена постепенно стихала, но я

знала, что это только для меня, а все остальные слышат, как она воет все громче и громче.

Делвин. Ты хочешь сказать, что кто-то где-то ее слышит? Ты это имела в виду?

Ребекка. Да. Она всегда воет. Каждую минуту.

Делвин. Тогда ты себя чувствуешь в безопасности?

Ребекка. Нет! Тогда я чувствую себя беззащитной! Ужасно беззащитной.

Делвин. Почему?

Ребекка. Ненавижу, когда она затихает. Ненавижу, когда замирает эхо. Ненавижу, когда ее не слышно. Ненавижу, когда ее слышат другие. Хочу слышать ее сама. Всегда. У нее такой великолепный звук. Правда?

Делвин. Не волнуйся, скоро будет другая сирена. Она уже в пути. Поверь мне, ты ее скоро услышишь. С минуты на минуту.

Ребекка. С минуты на минуту?

Делвин. Да, не сомневайся. Просто полицейские — люди занятые. У них много дел, везде нужен глаз да глаз. Они включают сирены, главным образом когда того требует закон. Не проходит и минуты, чтобы в каком-нибудь уголке земного шара не гудели полицейские машины. Так что можешь не беспокоиться. Ладно? Тебе больше не будет одиноко. Полицейские сирены всегда будут гудеть, поверь мне. (*Пауза.*) Послушай, тот малый, о котором ты сейчас говорила... малый, которого мы с тобой, так сказать, обсуждали... ты его когда встретила? Когда все это было? Я... не понял. До того, как мы познакомились или после? Мне это очень важно. Уверен, ты понимаешь всю важность моего вопроса.

Ребекка. Кстати, умираю, хочу тебе кое о чем рассказать.

Делвин. О чем же?

Ребекка. Когда я заполняла квитанцию, несколько квитанций для прачечной... В общем... составляла список для прачечной. Ну, и положила ручку на маленький кофейный столик, а она взяла и скатилась.

Делвин. Ну и что?

Ребекка. Упала на ковер. Прямо передо мной.

Делвин. Великий Боже!

Ребекка. Ручка-то ни в чем не виновата.

Делвин. Откуда тебе это известно?

Ребекка. Известно, и всё...

Делвин. Но ты не знаешь, где эта ручка была раньше. Не знаешь, сколько людей держали ее в руках, писали ею, что именно они писали... Ты ничего о ней не знаешь. Не знаешь ее предыстории.

Ребекка. У ручек не бывает предыстории.

Пауза.

Делвин. Ты не имеешь права сидеть здесь и говорить подобные вещи.

Ребекка. Нет, имею.

Делвин. Нет, не имеешь. Ты не вправе сидеть здесь и говорить все это.

Ребекка. Ты считаешь, что я не имею права здесь сидеть? Сидеть на своем собственном стуле в своем собственном доме?

Делвин. Да, не имеешь права сидеть ни на этом стуле, ни на каком другом и говорить такие вещи, все равно, твой это дом или нет!

Ребекка. Какие такие вещи я не имею права говорить?

Делвин. Что ручка не виновата.

Ребекка. А ты считаешь, что виновата?

Молчание.

Делвин. Я помогаю тебе выговориться. Ты заметила? Помогаю нужному слову соскользнуть с твоего языка. А может... это я ступил на скользкую почву? Создается опасная ситуация. Ты заметила? Почва уходит у меня из-под ног.

Ребекка. Как у Бога.

Делвин. Как у Бога? У Бога? Ты полагаешь, у Бога нет почвы под ногами? Должен признаться, ощущение омерзительное. Если только это можно назвать ощущением. И поосторожнее, когда говоришь о Боге. Бог — это все, что у нас есть. Если ты отринешь его, он не вернется. Даже головы не повернет. Что ты тогда будешь делать? Ты понимаешь, что окажешься в вакууме? Представь, Англия играет против Бразилии на Уэмбли, а на стадионе ни души. Можешь такое представить? Команды играют на абсолютно пустом стадионе. Игра века. Полная тишина. Вокруг ни души. Безмолвие. Только свисток судьи и честная игра потрясающих парней. Если ты отвернешься от Бога, значит, великая благородная игра в футбол будет забыта на веки вечные. Не будет счета в дополнительное время, ни тогда, ни после, ни всю последующую вечность, ибо время бесконечно. Пустота. Тупик. Паралич. Мир без победителя. (*Пауза.*) Полагаю, ты можешь представить себе эту картину. (*Пауза.*) А теперь, давай скажу я. Только что ты... так сказать, издалека... заговорила об этом типе... твоем любовнике, да?.. о детях, их матерях и так далее. О железнодорожных платформах. Я так понимаю, ты пыталась рассказать о чьих-то зверствах. А теперь позволь спросить тебя вот о чем. Как ты думаешь, почему, на каком основании ты

обсуждаешь эти зверства. У тебя есть на это право, есть особые причины?

Ребекка. Никаких причин у меня нет. Со мной ничего плохого не делали. Как и с моими друзьями. Я никогда не мучилась. И никто из моих друзей тоже.

Делвин. Ладно. (*Пауза.*) А можем мы поговорить более откровенно? О вещах более интимных, более личных, связанных с твоим жизненным опытом. Например, вот парикмахер берет твою голову руками и моет, мягко так массирует ее, ты закрываешь глаза, ты ему полностью доверяешь, так? Но ведь он не просто держит твою голову, у него в руках твоя жизнь... твоя безопасность. (*Пауза.*) Полагаю, ты понимаешь, к чему я клоню... Когда твой любовник сдавил тебе горло, тебе не пришло в голову, что он вроде такого вот парикмахера? (*Пауза.*) Я говорю о твоем любовнике. О человеке, который пытался убить тебя.

Ребекка. Убить?

Делвин. Лишить жизни.

Ребекка. Нет-нет, он не хотел меня убивать. Не хотел лишать жизни.

Делвин. Он стиснул тебе горло. Душил тебя. Ты сама сказала. Душил ведь, так?

Ребекка. Нет-нет. Он жалел меня. Он обожал меня.

Пауза.

Делвин. Как его звали, этого типа? Он что, иностранец? И где был я? Что ты пытаешься втолковать мне? Что ты изменяла мне? Почему не призналась раньше? Тебе бы полегчало. Правда. Ты могла бы поговорить со мной, как со священником. Проверила бы на прочность мою выдержку. Я всегда старался держать себя в руках. Всю жизнь считал это самой сильной своей стороной. Выходит, я только что упустил свой самый большой шанс. А может, все это произошло до нашей встречи? Тогда ты не обязана ничего рассказывать. Твое прошлое меня не касается. Я свое прошлое и не подумал бы обсуждать с тобой. Да и что там обсуждать! Когда занимаешься умственным трудом, тебе не до милых шалостей, всяких там попок и прочих прелестей. Тебя интересует совсем другое: заботливая ли у тебя квартирная хозяйка, принесет ли она тебе яичницу с беконом после одиннадцати вечера, теплая ли у тебя постель, с какой ноги ты встал, не остыл ли суп? Может, раз в тысячу лет ты и потреплешь горничную за задницу — при том невероятном условии, что она вообще имеется в наличии — горничная, конечно, а не задница, — но все это, разумеется, не имеет зна-

чения, если у тебя есть жена. Если у тебя есть жена, твои мысли сами собой текут в другом направлении. То есть ты никогда не допустишь, чтобы твой друг-шафер занял твое место. К черту друга-шафера, вот мой девиз! Это человек, который, набычившись, идет вперед, несмотря на ветер и непогоду; это человек, который добивается своей цели. Волевой и практичный. (*Пауза.*) Человек, которому плевать на все с высокого дерева. Человек с железным чувством долга. (*Пауза.*) Тебе, наверное, кажется, что первое противоречит второму. Но поверь, это не так. (*Пауза.*) Ты следишь за моей мыслью?

Ребекка. О да! Я забыла тебе рассказать. Это было так странно. Как-то в середине лета я выглянула из окна в сад... помнишь, в том доме в Дорсете? Нет, конечно, тебя там не было. Там никого не было. Вообще никого. Я была одна. Я выглянула в окно и увидела толпу, которая шла через лес к морю. В сторону моря. Им, наверное, было очень холодно. Все в пальто, хотя стоял такой чудесный день. Чудесный, теплый дорсетский день. С собой они несли чемоданы. Их сопровождали... гиды. Вели их... приглядывали за ними. Они шли через лес, а я смотрела издалека... шли через уступы и ямы к морю. Потом я потеряла их из виду. Но мне было интересно, и я поднялась по лестнице на самый верх, к окну, и сквозь макушки деревьев увидела, что они уже на берегу. Гиды... вели их по пляжу. День был изумительный. Такой солнечный, безветренный. И я увидела, что они входят в воду. Их медленно накрыло прибоем. Чемоданы покачивались на волнах.

Делвин. Когда это было? Когда ты жила в Дорсете? Я там никогда не был.

Пауза.

Ребекка. Кстати, на другой день кто-то мне сказал, что подобное называется “слоновой болезнью воображения”.

Делвин. Что значит “кто-то”? Что значит “на другой день”? О чем это ты?

Ребекка. Слоновая болезнь воображения означает, что, к примеру... ты капнул соусом на скатерть, вдруг эта капля растет, растет и превращается в целое море. Море соуса окружает тебя со всех сторон, и в конце концов ты захлебываешься в нем, как в пучине. Это ужасно. Но виноват ты сам. Ты сам навлек это на себя. Ты — *не жертва*, ты — *причина* этого. Потому что это *ты* разлил соус. *Ты*... поддался.

Пауза.

Делвин. Поддался?
Ребекка. Да.

Пауза.

Делвин. Тогда в чем дело? Ты готова утонуть в соусе? Или ты предпочитаешь умереть за родину? Решай. Что скажешь, радость моя? Почему бы нам не поехать в город и не пойти в кино?

Ребекка. Как странно, во сне... давным-давно... меня кто-то так позвал... "радость моя". (*Пауза.*) Я повернула голову... во сне. Хотя не знаю, было ли это во сне или я уже проснулась. Но голос я слышала во сне. Это точно. Голос сказал "радость моя". (*Пауза.*) Да. (*Пауза.*) Я шла по замерзшему городу. Даже земля промерзла насквозь. И снег был странного цвета. Не белый. Вернее, белый, но со множеством оттенков. Как будто в прожилках. И не гладкий, как обычно, а бугристый. Я подошла к вокзалу и увидела поезд. Там были люди. (*Пауза.*) И мой друг, тот, кому я отдала сердце с первой минуты нашей встречи, мой дорогой, мой самый любимый, я видела, как он шел по платформе и вырывал детей из рук у рыдающих матерей.

Молчание.

Делвин. Там была и Ким с детьми?

Она с недоумением смотрит на него.

Ты собиралась сегодня повидать Ким и детей. Твою сестру Ким и ее детей.

Ребекка. Ах, да, Ким! Дети! Да-да, конечно, я их видела. Мы пили чай. Я разве тебе не сказала?
Делвин. Нет.
Ребекка. Конечно, видела.

Пауза.

Делвин. Как они?
Ребекка. Бен уже говорит.
Делвин. Правда? Что именно?
Ребекка. Ну, "меня зовут Бен" и все в таком духе. Зовет маму мамой.
Делвин. А как Бетси?
Ребекка. Начала ползать.
Делвин. Да ну?
Ребекка. Наверное, она пойдет раньше, чем мы думаем. Вот увидишь.

Делвин. Может, она и говорить начнет раньше. Будет лепетать что-нибудь вроде “меня зовут Бетси”.

Ребекка. Ну да, я виделась с ними. Мы пили чай. Но... моя бедняжка-сестра... просто не знает, что делать.

Делвин. То есть?

Ребекка. Понимаешь, он хочет вернуться... понимаешь... звонит и просит, чтобы она позволила ему вернуться. Говорит, что не может без них, говорит, что все кончено, и он теперь один, со старым завязал.

Делвин. В самом деле?

Ребекка. Ну, он так говорит. Жалуется, что скучает по детям.

Пауза.

Делвин. И по жене тоже?

Ребекка. Говорит, что стал другим. Говорит, ничего серьезного и не было, просто секс.

Делвин. М-м. (*Пауза.*) А Ким что? (*Пауза.*) Что на это Ким?

Ребекка. Говорит, что видеть его не хочет. И никогда не захочет. Говорит, что не сможет спать с ним. Никогда. Ни сейчас, ни потом.

Делвин. Почему?

Ребекка. Никогда, и всё.

Делвин. Но почему?

Ребекка. Конечно, я была у Ким. Но почему ты спрашиваешь? Ты что, не веришь?

Делвин. Ну, не знаю. Ты просто говорила, что собираешься зайти к ней выпить чаю.

Ребекка. Так оно и было! Само собой! Это же моя сестра. (*Пауза.*) Угадай, куда я потом пошла. В кино!

Делвин. Вот как! Что показывали?

Ребекка. Комедию.

Делвин. М-м. Смешную? Ты смеялась?

Ребекка. Публика смеялась. Все вокруг смеялись.

Делвин. А ты?

Ребекка. Вокруг смеялись. Это же комедия. Понимаешь, там девушка... и молодой человек. Обедают в роскошном ресторане в Нью-Йорке. Он ее смешит.

Делвин. Каким образом?

Ребекка. Ну... сыплет остротами.

Делвин. Понятно.

Ребекка. В следующем эпизоде он берет ее с собой в пустыню, в экспедицию. Они едут в фургоне. Понимаешь, она впервые в пустыне. Ей приходится всему учиться.

Пауза.

Делвин. Это, наверное, забавно.

Ребекка. Прямо передо мной, вернее, чуть правее сидел человек. За все время он ни разу не шелохнулся. Пальцем не пошевелил — будто оцепенел, прямо трупное окоченение какое-то. Не издал ни одного смешка, сидел неподвижно, как будто умер. Я пересела подальше.

Молчание.

Делвин. Послушай, давай начнем все сначала. Мы здесь живем. Ты живешь не в Дорсете... и *не где-нибудь еще.* Ты живешь здесь, со мной. Это наш дом. У тебя замечательная сестра. Она живет неподалеку от нас. У нее двое прелестных детей. Ты приходишься им тетей. И тебе нравится быть тетей. (*Пауза.*) У тебя чудесный сад. Ты его любишь. И все вырастила в нем своими руками. Тут все цветет. У тебя золотые руки. (*Пауза.*) Ты слушаешь меня? Я только что сделал тебе комплимент. Причем не один... Давай начнем все сначала.

Ребекка. Вряд ли можно начать *все сначала.* Мы ведь уже один раз начали... Причем очень давно. Давным-давно. Мы не можем начать сначала. Мы можем только еще раз закончить.

Делвин. Но мы ни разу не заканчивали.

Ребекка. Нет, заканчивали. И не раз. И можем закончить снова. Снова и снова. И снова.

Делвин. Понимаешь ли ты, что такое "заканчивать"? Конец — это конец. Двух концов не бывает. Закончить можно только один раз.

Ребекка. Нет. Можно закончить один раз. А затем — еще раз. (*Молчит. Напевает мягко.*) "Суета сует",

Делвин. "И все суета",

Ребекка. "Если женщины отвергают тебя",

Делвин. "Остается напиться". (*Пауза.*) Я всегда знал, что ты меня любишь.

Ребекка. Почему это?

Делвин. Потому что нам нравятся одни и те же песни. (*Молчание.*) Послушай. (*Пауза.*) Почему ты никогда не говорила мне об этом твоем любовнике? Видит Бог, ты довела меня до белого каления. Понимаешь? Святой и тот пришел бы в ярость. Понимаешь?

Молчание.

Ребекка. Кстати, я тебе хотела кое-что рассказать. Это было в центре города. Я стояла у окна на самом верху высокого здания в центре города. Небо было усеяно звездами. Я уже начала опускать шторы, но засмотрелась на звезды. Затем поглядела вниз. И увидела, что по улице идет старик с маленьким мальчиком. Каждый тащит по чемо-

дану. Чемодан мальчика был больше него самого. Ночь стояла очень ясная. Потому что светили звезды. Они шли, держась за руки. Я подумала, куда же они идут. И уже было совсем собралась опустить шторы, но вдруг увидела, что вслед за ними идет женщина с ребенком на руках. (*Пауза.*) Я говорила тебе, что улица совсем обледенела? Сплошной каток. Она ступала очень осторожно, стараясь не поскользнуться на рытвинах. Звезды погасли. Она шла за стариком и мальчиком, пока те не скрылись за углом. (*Пауза.*) Потом застыла на месте и стала целовать ребенка. Девочку. (*Пауза.*) Все целовала и целовала. (*Пауза.*) Прикладывала ухо к сердцу ребенка — проверяла, бьется ли. Оно билось.

Свет в комнате тускнеет, а лампы в зале разгораются.
Ребекка сидит неподвижно.

Ребенок дышал. (*Пауза.*) Я прижимала ее к себе. Она дышала. Сердечко билось.

Делвин подходит к ней, останавливается рядом и смотрит на нее сверху вниз. Сжимает кулак и подносит к ее лицу. Левой рукой сдавливает ей горло. Подносит кулак к ее рту. Разжимает кулак и прижимает ладонь к ее губам.
Она не двигается.

Делвин. Скажи это. Скажи. Скажи: “Сдави мне горло”.

Она молчит.

Проси, чтобы я сдавил тебе горло.

Она сидит не шелохнувшись. Он осторожно сжимает ей горло.
Она откидывает голову назад.
Оба застывают.
Она начинает говорить, некоторые слова отдаются эхом.

Ребекка. Они загнали нас в поезд.

Он слегка отпускает руку.

Забрали детей.

Он снимает руку с горла.

(*Эхо.*) ...забрали детей... (*Пауза.*)
Я завернула дочку в шаль... (*Эхо.*) ...в шаль.
И сделала сверток... (*Эхо.*) ...сверток...
Взяла его под левую руку... (*Эхо.*)...левую руку. (*Пауза.*)
...и пошла с ребенком... (*Эхо.*) ...с ребенком. (*Пауза.*)
Но девочка заплакала... (*Эхо.*) ...заплакала.
И мужчина вернул меня... (*Эхо.*) ...вернул меня.
Он спросил, что там у тебя... (*Эхо.*) ...там у тебя.

Протянул руку к свертку... (*Эхо.*) ...свертку.
И я отдала его... (*Эхо.*) ...отдала его.
Я в последний раз коснулась свертка... (*Эхо.*) ...свертка.
(*Молчание.*)
Нас загнали в поезд... (*Эхо.*) ...в поезд.
И мы прибыли в то место... (*Эхо.*) ...то место.
Там я встретила знакомую женщину... (*Эхо.*) ...знакомую женщину.
Она спросила, что стало с твоим ребенком... (*Эхо.*) ...твоим ребенком.
Где твой ребенок?.. (*Эхо.*) ...твой ребенок.
Я сказала, какой ребенок... (*Эхо.*) ...какой ребенок.
Нет у меня никакого ребенка... (*Эхо.*) ...ребенка.
Я не знаю, о каком ребенке она говорила... (*Эхо.*) ...ребенке она говорила. (*Пауза.*)
Не знаю, о каком ребенке она говорила...

Длительная пауза.
Полная темнота.

От переводчика

Поводом для написания этой камерной, на первый взгляд, пьесы, в которой действуют лишь два персонажа, мужчина и женщина, стала биография Альберта Шпеера, написанная Гиттой Сирини. Отправляясь отдыхать на Барбадос, Пинтер взял книгу с собой. Шпеер был любимым архитектором Гитлера, а с 1942 года — министром вооруженных сил и боеприпасов. Пинтер признавался потом: "Книга меня ошеломила. Я был потрясен тем, что это Шпеер организовал, а потом и отвечал за фабрики, на которых использовался рабский труд заключенных... Сам Шпеер ужаснулся, увидев эти фабрики... Книга рождала множество ассоциаций. Меня постоянно преследовал образ нацистов, накалывающих на штык детей и швыряющих их в окно. Фактически отдыха не получилось — я думал лишь о том, что надо написать пьесу... Возникли два персонажа: А — мужчина, Б — женщина. Первой репликой должен был стать его вопрос: 'И что?' Реплика родилась из книги. Я должен был показать, что это за люди"[1]. В дальнейшем начальная реплика несколько отодвинулась, но принцип работы остался прежним. В одном из интервью Пинтер сказал: "Двое в комнате: я часто использую этот образ. Поднимается занавес, уже в этом таится потенциальный вопрос: что произойдет с этими двумя? Откроются ли двери? Войдет ли кто-нибудь еще?"[2]. Так построена и эта пьеса, первая и лучшая пье-

1. Michael Billington. The Life and Work of Harold Pinter. — London, 1996. — P. 375.
2. Harold Pinter. Interview with H. Tennyson. — BBC, General Overseas Service, August 7, 1960.

са Пинтера, где полностью слиты воедино внешнее и внутреннее, слиты так, что невозможно отделить личное от политического. При выяснении сугубо личных отношений героев — мужчины и женщины — постоянно возникают конкретные отсылки к фашизму, рождая его мощный и жестокий образ, живущий в коллективной памяти.

Пьеса вызвала неоднозначные толкования. Майкл Биллингтон считает, что в фашизме, в числе прочего, таится сексуальная сила, являющаяся его политическим эквивалентом[1]. Ханна Скольников страстно доказывает, что пьеса Пинтера — о Холокосте[2]. Пинтер не соглашается с подобной окончательностью оценок. Признаваясь, что ужасы нацизма живут и в нем, он, тем не менее, не единожды говорил, что писал пьесу не о нацизме. И, несомненно, нацизмом она не исчерпывается. Пинтер стремился сказать "о нас и нашем понимании нашего прошлого, нашей истории и происходящим с нами в настоящее время"[3].

В книге пророка Экклесиаста сказано: "И возвратится прах в землю, чем он и был; а дух возвратится к Богу, Который дал его"[4]. "Суета сует, сказал Экклесиаст, все — суета!"[5]

В начальных двух строках песенки, которую напевают герои, слова пророка перефразированы, а в подтексте следующих легкомысленных строк прочитывается смысл высказывания:

Суета сует,
И все суета,
Если женщины отвергают тебя,
Остается напиться.

Герои пьесы почти достучались друг до друга, но теперь их разделяет пепел, оставшийся после сожжения предъявленных обвинений, которые брошены ими в костер взаимных признаний. В сущности, речь идет об исторической памяти, постоянно питаемой катаклизмами нашей жизни, в результате чего возникают ассоциации не с современностью как таковой, а непосредственно с сегодняшним днем.

1. Michael Billington. The Life and Work of Harold Pinter. — P. 376.
2. Hanna Scolnicov. Ashes to Ashes. Pinter's Holocaust Play. Cycnos. — Vol.18. — Le théâtre britanique au tournant du millénaire.
3. H. Pinter. Various Voices. Prose, Poetry, Politics 1948–1998. — P. 65, 66.
4. Экк.12:7.
5. Экк.12:8.