Інгеборг Бахман

РАДІОП'ЄСИ

Сни на продаж
Цикади
Добрий Бог Мангеттену

Інгеборг Бахман РАДІОП'ЄСИ

Інґеборґ Бахман — одна з тих, хто започаткували жанр радіоп'єси. Місце дії першої з них — "*Торгівля снами*" — центр Відня, "міста мрій, міста снів". Молодий дрібний службовець Лауренц переживає у снах, які бачить у дивній крамничці, свої згнічені страхи й бажання. Бажаючи придбати один із них, він дізнається, що має заплатити в незвичайний спосіб. "*Цикади*" — це філософсько-музична інтерпретація Платонової притчі про долю тих, хто перестав "їсти, пити й кохати, щоб безперестанку співати". Мотив ескапізму, поданий у середземноморських шатах, це історії людей, які прагнуть піти від дійсності у світ ілюзій і мрій. Дія відбувається на острові, якого "не існує". "Поетичний твір, що вражає нас просто в серце, а розум приводить у захват", — сказав Вернер Вебер про найвідомішу радіоп'єсу Інґеборґ Бахман "*Добрий Бог Манґеттену*", за яку вона отримала Премію сліпих ветеранів війни. Це драматична балада про кохання між двома молодими людьми: Яном, чоловіком зі Старого світу, та Дженніфер, дівчиною з Нового світу. Їхня випадкова зустріч у Манґеттені переростає в почуття поза часом і простором, яке, урівнобіж з рухом ліфта у небосязі, піднімає їх вище й вище, до сонму "вічних закоханих". Однак за межею вічності — смерть. Любовні сцени чергуються із засіданнями "високого суд", винуваченим на якому постає утаємничений Добрий Бог. Усі три радіоп'єси об'єднує одне устремління: вийти за межі буденного, пересічного й сірого в нашому житті.

Інґеборґ Бахман

РАДІОП'ЄСИ

*

Інґеборґ Бахман

РАДІОП'ЄСИ

Сни на продаж
Цикади
Добрий Бог Мангеттену

Переклад з німецької Лариси Цибенко

Львів
ВНТЛ–Класика
2005

Переклад з німецької *Лариси Цибенко*
Дизайн *Євгена Равського*

Перекладено за виданням: *Ingeborg Bachmann.*
Die Hörspiele: Ein Geschäft mit Träumen. Die Zikaden.
Der gute Gott von Manhatten
R. Piper & Co. Verlag, München, 1976

Die Publikation wurde gefördert durch:
Österreichisches Kulturforum
Österreichisch-Ukrainisches Kooperationsbüro in Wissenschaft,
Bildung und Kultur in Lviv
INOS — Initiative Osteuropa

Видання здійснене за сприяння:
Австрійського форуму культури
Українсько-австрійського центру співробітництва
з питань науки, освіти та культури, Львів
INOS — Ініціатива Східна Європа

ISBN 966-8849-12-4

© R. Piper & Co. Verlag, München, 1976
© Лариса Цибенко, переклад українською мовою,
післямова, примітки, 2005
© ВНТЛ–Класика, 2005

Інґеборґ Бахман

РАДІОП'ЄСИ

Сни на продаж
9

Цикади
47

Добрий Бог Мангеттену
99

Лариса Цибенко
"Вийти за межі, нам установлені"
157

Примітки перекладача
189

Сни на продаж

Дійові особи

Лауренц
Анна
Мандль
Генеральний директор
Пепі
Валдау
Новак
Шперль
Катеринщик
Продавець лез до бритв
Стара жінка, яка продає повітряні кульки
Торговець рибою
Поліцейський
Продавець
Перехожі
Перша телефоністка
Друга телефоністка
Третя телефоністка
Перший перекладач
Другий перекладач
Третій перекладач
Четвертий перекладач
Матрос
Радист
Перша Сирена
Друга Сирена
та інші голоси

Шум: стукіт друкарської машинки, до якого долучаються два удари дзвону годинника на далекій церкві.

МАНДЛЬ Чи це можливо, що вже пів на шосту... я думаю, сьогодні вже досить.

АННА *сміючись* Я не маю нічого проти, останніми днями ми тут завжди так засиджувалися. Хіба Ви й без того не перетрудилися? Ви зовсім бліді, пане Мандлю!

МАНДЛЬ Блідий? Ні, ні, це лише від освітлення. Так рано темніє. Погане освітлення. Нам треба подбати про інше освітлення. Як на мене, неонові лампи шкідливі для зору.

АННА Так, я недавно читала про це в "Тижневику". Здається, це був "Тижневик". При такому освітленні треба було б носити темні окуляри.

МАНДЛЬ Та ні, облиште, Ви ж не хочете сидіти в бюро в чорних або зелених окулярах. Це ж привертало б увагу... Чи Ви вже написали останнє речення — "і ми дозволимо собі зробити запит за вісім днів. З висловленням щонайглибшої шани..."?

АННА "І ми дозволимо собі зробити запит за вісім днів. Із щонайглибшою пошаною..." Чи я ще маю дати цього листа на підпис шефові? Пан у блакитному пальті вже напевно пішов.

МАНДЛЬ Який пан, яке блакитне пальто...?

АННА Пан, якого не запрошували, однак впустили без черги. Ви не звернули уваги на це пальто? Воно було надто світлого блакитного кольору, я ще не бачила такого відтінку блакитного. Чи погодитеся Ви, що чоловік не має так одягатися?

МАНДЛЬ Я не бачив пальта, однак світло-блакитний, мені також здається... так, мені здається... саме, так, напевно...

АННА Я вже розбираю копії, чи хочете Ви ще вказати параграфи?

МАНДЛЬ Ні, не обов'язково, хоча, усе-таки, давайте сюди.

Шарудіння паперу.

АННА На першій сторінці я зробила помилку, та я б легко могла її стерти ґумкою, майже не буде помітно... А Ви бачили фільм у "Форумі"? Як на мене, дуже комічна назва: "Ґумка зі семи небес". Я згадала про це, бо говорила, як можна стирати ґумкою... однак там, напевно, ідеться про щось зовсім інше. Панна Клеман розповідала мені про цей фільм — нічого особливого в ньому немає. Їй було дуже нудно. Однак назва видається мені надто комічною. Це вже з натяком на оригінальність.

МАНДЛЬ Ось як, панна Клеман... хто така панна Клеман?

АННА Хіба... Ви її не знаєте? Блондинка з управління.

МАНДЛЬ Ні, я не знаю жодної блондинки з управління.

АННА Я маю на увазі ту, яка завжди телефонує щодо фінансових звітів, уже три тижні вона виконує обов'язки другого прокуриста.

МАНДЛЬ А, ота! Однак я не знаю жодної блондинки...

АННА Звичайно, бо Ви розмовляєте з нею лише телефоном!

МАНДЛЬ Якби Ви, панно Анно, могли швиденько... тобто... якби Ви могли ще навести тут трохи порядок і взяли ключі... я б дуже хотів уже йти, я б хотів, ще до того, як позачиняють магазини... у моєї жінки завтра день народження, мені потрібно було б ще купити квіти... так, я мав би, напевно, ще щось...

АННА Тоді поспішайте. Ці кілька хвилин, на які я затримаюся, для мене нічого не важать, це справді не має жодного значення.

МАНДЛЬ Я дуже Вам дякую... а якщо шеф мене ще потребуватиме, то скажіть йому... ні, нічого йому не кажіть,

чому б мені хоч раз не піти вчасно геть, якщо я щоранку приходжу вчасно. *Одягає пальто.* От так, і знову тут ґудзик звисає — чи на Вашому пальті також звисають ґудзики? Я сам собі пришиваю ґудзики, вважаю, чоловіки мають самі це робити, не можна в усіх справах залежати від жінок.

АННА *з хихотінням, дуже стримано* Однак щодо ґудзиків, Ви можете якось дати мені спробувати це зробити. Мої ґудзики не звисають. Ні, Ви надто комічні. Мені здається, у такий спосіб Ви не стаєте залежними від жінок, це так смішно, деколи Ви говорите такі смішні речі...

МАНДЛЬ Отож, до побачення, і будьте такі ласкаві... як я щойно казав... *Чути відлуння кроків.*

АННА *услід йому* До побачення! *Зітхає.*

Коротка пауза. Потім відчиняються двері.

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ДИРЕКТОР *роздратованим голосом* Ви що, не чуєте, я двічі телефонував Вам, чому Ви не підносите трубку?

АННА О, я не знаю. Дзвінка не було! Може, Ви помилково набрали не той комутатор, ні, дзвінка не було насправді, я ні на мить не відходила, ні на крок.

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ДИРЕКТОР Хіба тут більше нікого немає? Де Ваш начальник? Уже п'ятами накивав, чи не так?

АННА Уже майже шоста година...

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ДИРЕКТОР Та невже шоста? Так-так. Уже шоста година. Отож, Ви завжди краще знаєте, котра у нас година. Напевно, Ви цілий день тільки те й робите, що дивитеся на годинника. Та я Вам скажу, час не збігає швидше, якщо Ви постійно дивитеся на годинника. Бо час не можна підганяти, він дуже точний, дуже, значно точніший, ніж Ваш пан начальник.

АННА Я не дивилася на годинника; я лише чула дзвони з костелу францисканців. Дзвін бомкає дуже голосно, а ми трішки відчинили вікно.

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ДИРЕКТОР Та там же собачий холод, негайно зачиніть його. А то я ще застуджуся.

АННА Так, осінь досить холодна, проте нам треба радіти, що не зовсім похолодало, цими днями ще можна чудово ходити в розстібнутому пальті. Я ще ношу легкі черевички... але звичайно, якщо в когось дуже вразливі бронхи, треба завжди вважати, застудитися можна так легко, деякі люди застуджуються навіть улітку; я саме нещодавно читала щось про цей вид застуд, вони не такі вже й безпечні, здається, я читала про це в "Погляді у світ" — насамперед це залежить від коливання температури, яка змінюється від приміщення до приміщення. Комічно, що це так небезпечно, навіть улітку, а у нас усе ж таки вже жовтень на вулиці, а вечорами ще можна сидіти надворі, однак деколи все-таки треба вважати.

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ДИРЕКТОР Та зачиніть нарешті вікно!

АННА Та це ж зовсім вузька щілина, крізь яку заходить повітря, власне, це непогано, якщо заходить трохи свіжого повітря, коли так багато курять, чоловіки завжди так багато курять, я рада, що взагалі не призвичаїлася до куріння, я була вже недалеко до того... та зараз я все-таки дуже рада...

Вона зачиняє вікно.

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ДИРЕКТОР Чи є тут принаймні Лауренц?

АННА Так, звичайно, мені здається, за всі ці роки він ще ніколи не пішов раніше, ніж Ви. Він, так би мовити, завжди тут.

Дуже стримано сміється.

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ДИРЕКТОР Отже, він завжди тут! А що він робить, коли він "завжди тут"? Мені не подобається, коли люди доказують, що вони "завжди тут". Це нахабно, "завжди" бути "тут". Мені цим не заімпонуєш. Мені важливо, щоб була виконана робота... лише виконана робота!

АННА О, він дуже старанний і такий скромний, і йому, власне, видалося б комічним, якби хтось зауважив, що він завжди тут, і що він такий старанний; для нього, власне, ніхто не знаходить слова визнання, і це, напевно, також видалося б йому комічним. Я ще не обмінялася з ним навіть десятьма фразами, однак у мене створилося враження — ні, я перебільшую, я, звичайно, обмінялася з ним більше, ніж десятьма фразами, за два роки це буде вже дуже багато фраз. Я хотіла лише сказати, що створюється враження, ніби не обмінявся з ним більше, ніж десятьма фразами, цим, напевно, майже все сказано...

Дзвонить телефон.

АННА *бере трубку — до генерального директора* Вибачте. *У телефон* ... Алло, так, ні, він уже пішов. Пане Лауренце, а чи могли б Ви ще на хвильку зайти сюди, так, у мене для Вас щось є, це було б так мило з Вашого боку, якби Ви змогли це взяти на себе. *Вона сміється.* Щезнув! Він уже йде... *Кладе трубку.*

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ДИРЕКТОР Скажіть йому, він уже може йти додому, я б надав перевагу тому, щоб він пішов, ніж би робив у такий безсоромний спосіб надлишкові години. Принесіть мені моє пальто. Нехай Лауренц потім замкне.

АННА Так, цієї ж миті. *Чути, як вона йде геть.*

ЛАУРЕНЦ — *відчиняються двері, чути кроки, які наближаються* — Доброго вечора... панна Анна... уже пішла?... Я, мабуть, мав би забрати друкарську машинку, завтра її треба віддати до ремонту... "Е" так слабо вдаряє.

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ДИРЕКТОР Гм.

АННА *повертається* Ось прошу, я знайшла й рукавиці, я знала, що Ви маєте звичку класти рукавиці на підвіконня... Як на мене, це так оригінально.

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ДИРЕКТОР Оригінально? Що? Гм. На добраніч, і дивіться, не затримуйтеся.

АННА і ЛАУРЕНЦ *водночас* На добраніч, пане генеральний директоре.

АННА Пане Лауренце, Ви можете йти, я хотіла сказати Вам, шеф вважає, що Ви не мусите завжди останнім залишати приміщення. Ви ж знаєте, він деколи надто упереджений, можливо, він сердився б і тоді, коли б Ви залишали приміщення першим, а зараз він сердиться саме тому, що Ви йдете останнім... прошу, зрозумійте це правильно, я думаю, Вам треба ставитися до цього не так серйозно.

ЛАУРЕНЦ Так, так, розумію... ні, я, власне, не розумію, однак це так мило з Вашого боку, панно Анно, Ви завжди такі люб'язні... такі привітні до мене. Так.

АННА *йде до дверей, там іще раз озирається* Не забудьте лише витягнути ключі й віддати їх портьє. На добраніч. *Чути, як зачиняються двері.*

ЛАУРЕНЦ *один, сам до себе* Звичайно, я ж ніколи не забував... друкарська машинка. *Ударяє по кількох клавішах на друкарській машинці.* "Е" майже не видно ... вікно вже зачинене... *Ще раз пробує віконну ручку.* Ключі... *Виходить, зачиняє за собою двері, далі в коридорі, відкручує кран, миє руки, наспівує.*

Спливає час, спливає час, зникає у воді,
Спадає темінь довкруги, та світло в глибині...
Спливає час, спливає час...

Отож... кран, так, звичайно... тут, напевно, мав би глянути сантехнік... він усе ще протікає... так, ось так... хто ж це мило забув... а, напевно Тремель... мило "Люкс"... так, гм. *Сушить руки.*

ПЕПІ Пане Лауренце, Вам принести пальто?

ЛАУРЕНЦ Ні, я Тобі дуже вдячний, Пепі. *Іде до шафи, бере пальто, одягає його.* Ти вже можеш іти.

ПЕПІ Гаразд, тоді на добраніч, пане Лауренце.

ЛАУРЕНЦ На добраніч. *Він зачиняє двері, йде сходами далі, донизу.* На добраніч, пане Вальдау...

ВАЛЬДАУ На добраніч!

Іде сходами.

ЛАУРЕНЦ *стукає* Ключі, пане Новак.

Відчиняється віконце портьє.

НОВАК А, пан Лауренц. Сьогодні Ви, однак, раніше, ніж звично...

ЛАУРЕНЦ Так, шеф дозволив мені...

НОВАК Ну так, "дозволив" — це добре, уже й так час...

ЛАУРЕНЦ На добраніч, пане Новаку.

НОВАК На добраніч, пане Лауренце, і скажіть-бо завтра Тренцінґер, щоб вона хоч деколи в мене теж прибирала. Порохи — завтовшки з палець...

ЛАУРЕНЦ Звичайно, пане Новаку. Отож, на добраніч... *Виходить на вулицю. Вуличний шум. Лауренц знову наспівує пісню:*

Спливає час, спливає час...

Далі — під час ходьби вулицею.

ДАМА Знаєте, моя дорога, вона так співала високе До... мов соловейко...

ІНША ДАМА Кажуть, що вона з диригентом...

ПЕРЕХОЖИЙ Однак я кажу Тобі, що це — востаннє, справді востаннє... Ти мене ще не знаєш...

ЛАУРЕНЦ Спадає темінь довкруги... та світло в глибині...

ДАМА Від Корені я цього ніколи не сподівалася, ніколи, ніколи! Він має вже зрозуміти, що втратив через це повагу всіх пристойних людей...

ХЛОПЧИНА Я знаю на стоянці крамничку, де тепер є ще морозиво...

ІНШИЙ ХЛОПЧИНА Якщо Ти позичиш мені кілька монет...

ПЕРША ЖІНКА З НАРОДУ Мертвий, ні, убивця.

ДРУГА ЖІНКА З НАРОДУ Та поліція знову, як завжди, не квапилася.

ПЕРША ЖІНКА З НАРОДУ Який жах... перерізав горло...

ЛАУРЕНЦ Спадає темінь довкруги...

Шум: звук м'яких автомобільних коліс на великій, широкій вулиці, такій, як Кертнерштрассе, спочатку віддалений, потім щораз дужчий, усі люди зупиняються. Свисток.

ПОЛІЦЕЙСЬКИЙ Гей, Ви, на червоне світло вулиці не переходять! Ви що, не чуєте? Інші стоять і чекають. Пане! Так, Ви!

Чути, як натовп починає рухатися, машини, які наближаються, гальмують.

МАНДЛЬ Привіт, Лауренце, то це були Ви?

ЛАУРЕНЦ Ісусе, пан Мандль!

МАНДЛЬ Він добряче горлав на Вас, чи не так? Ви вже дорогою додому — а чи ще задля Вашої улюбленої фірми?

ЛАУРЕНЦ Ні, я дорогою не задля улюбленої, не задля фірми, хоча й не прямую додому. Я живу в сьомому районі. Сьогодні я пішов з роботи раніше. Мені хочеться ще трішки пройтися...

МАНДЛЬ О, тоді я принаймні не єдиний. Мені, власне, потрібно ще дещо купити, у моєї жінки, знаєте, день народження.

ПЕРЕХОЖИЙ Як на мене, то це — фривольно, саме так... ця молодь... це прірва...

МАНДЛЬ Я блукаю тут уже чверть години від прилавка до прилавка й почуваю себе зовсім безпомічним.

ПЕРЕХОЖИЙ Це звучить, мов у романі. У Сицилії, кажете...

ПЕРЕХОЖА Дивіться, куди йдете, та розплющіть очі...

МАНДЛЬ Мені справді так, в останню мить, нічого не спадає на думку, що можна подарувати жінці. Ви, мабуть, обдумуєте покупки вже багато тижнів наперед. Я знаю, це помилка, що я завжди все роблю останньої миті...

ПЕРЕХОЖА Я мало не надавала сама собі ляпасів... та Ти ж знаєш... хто може сьогодні ще покладатися на свою пам'ять. Мої нерви, скажу Тобі, у такому стані...

ПЕРЕХОЖИЙ Катастрофічно... катастрофічно... від Індокитаю до Аргентини.

ЛАУРЕНЦ Я ніколи не купую, я мав на увазі, я ніколи не купую таких речей. Я не одружений...

ПЕРЕХОЖИЙ 150 000 шилінґів, ці злочинці...

ЛАУРЕНЦ А вранці моя домогосподарка приносить мені сніданок, на обід я їм бутерброд, подвійний бутерброд, і ввечері теж, з чаєм... а більше, я, власне, нічого й не потребую.

МАНДЛЬ Однак, дорогий Лауренце, у Вас, напевно, залишається купа грошей. А може Ви, цілком таємно, мусите ще когось утримувати? *Цинічно сміється.* Напевно, так воно і є... Ви зовсім почервоніли.

ЛАУРЕНЦ Ні, я не почервонів.

МАНДЛЬ Добре, добре, я більше Вас не чіпатиму. А знаєте що, ходіть-но разом зі мною, допоможете мені зробити мої покупки.

ЛАУРЕНЦ Так, хоча я не знаю... Час у мене є, та чи я придатний для цього... для жінки... може, ліпше було б, якби Ви самі...

ПЕРЕХОЖА Франці, Франці, Франці!!!

МАНДЛЬ Що? Та скільки Вам, власне, років? З Вами тяжко вгадати, часом Ви маєте вигляд заляканого хлопчини, потім знову змученого життям чоловіка — так, життя — таким є життя, кожен має нести свою ношу, правда? Ви, безперечно, теж, так, я певен, так, це нелегко, чи не так?

ЛАУРЕНЦ Так, однак взимку я їжджу в гори. Я не знаю, чи знаєте Ви, що я вже шість років у фірмі. Лише зараз я отримав підвищення зарплати, та мені здається, зараз я отримую на руки менше... це пов'язано з податками... однак те, що лишається, я заощаджую на зиму.

МАНДЛЬ Он як, ось Ви для чого, значить, працюєте. Так, воно добре, мати план. Це також один із видів розкоші.

ПЕРЕХОЖА Та що Ти, вона ж пофарбувала собі волосся...

МАНДЛЬ Я б теж хотів якось потрапити в гори. Однак моя жінка хоче поїхати влітку на курорт, та з цього нічого не вийде, ні, з усіх планів взагалі нічого не виходить, принаймні в нас. Ви, звичайно, робите це значно краще. Ви завжди такі мовчазні. Мовчазні люди завжди роблять усе значно краще. Я дуже здивований, що Ви взагалі надаєтеся до розмови.

ЛАУРЕНЦ О, до розмови я вже...

МАНДЛЬ Скажіть, що Ви думаєте про це? Шовкова хустка. Підходьте сюди, підходьте! Що Ви скажете про ці хустки? Що Ви думаєте про ці хустки? Чи не здається Вам, що саме щось таке, гм... підійшло б... 80 шилінґів! *Свистить.*

ЛАУРЕНЦ Так, можливо шовкова хустка, ця зелена, так, ця, можливо, підійшла б... це, звичайно, справа смаку.

МАНДЛЬ Та це несамовито дорого! Чи Ви бачили щось подібне? Такі ціни, як на мене, така шовкова хустина — не те, що треба. Можливо, пара панчіх. Панчохи — це добре; їх моя жінка завжди потребує.

ЛАУРЕНЦ О так, панчохи — це, мабуть, навіть ліпше.

ПЕРЕХОЖА Поглянь, яка сукня!

ПЕРЕХОЖИЙ Пішли! А то ми пропустимо кінохроніку.

МАНДЛЬ Або носові хустинки. Носові хустинки дуже практичні. Їх завжди потребуєш.

ЛАУРЕНЦ Так, носові хустинки дуже практичні.

МАНДЛЬ Я куплю носові хустинки і квіти. Я думаю, це буде щедрий подарунок.

ЛАУРЕНЦ Щед...рий, звичайно. Носові хустинки і квіти.

МАНДЛЬ Та це, напевно, замало. Я можу купити ще щось солодке, можливо, кілька цукерок...

ЛАУРЕНЦ Так, звичайно...

МАНДЛЬ Хочете піти зі мною? Насамперед я мушу купити ці носові хустинки... а чи Ви, ліпше, хотіли б зачекати? Присягаю, що відразу повернуся сюди. У мене все мусить відбуватися дуже швидко.

ЛАУРЕНЦ Тоді, краще, я зачекаю. Я трохи пройдуся тут туди-сюди, поки Ви повернетеся. Або піду трохи далі, до Набережної, якщо Вам це підходить.

МАНДЛЬ Але ж звичайно. *Він іде в магазин, двері відчиняються, продавчиня вітається, двері зачиняються.*

Знову наростає шум вулиці, сцени відбуваються безпосередньо на ній.

ПРОДАВЕЦЬ БРИТВ Не проходьте повз мене, пане, погляньте на мій новий винахід. "Лезо-фікс" править кожне лезо для бритв. "Лезо-фікс" править тонко, мов папір, тоненько, мов павутинка. З "Лезо-фікс" кожне лезо приносить задоволення, немає більше порізів і подряпин, кожна борода, м'яка, а чи тверда, вимагає леза, заточеного "Лезо-фікс".

ПЕРЕХОЖА Та пішли вже, хто купуватиме такий непотріб...

ПЕРЕХОЖИЙ Збожеволіти можна, ця вічна хапанина...

СТАРА ЖІНКА Повітряні кульки, сині й червоні повітряні кульки. Два шилінґи, милостивий пане! Чи не бажає милостивий пан принести панні нареченій повітряну кульку? А чи для дітей удома — синю кульку, милостивий пане.

ЛАУРЕНЦ Ні, дякую, мені не потрібна повітряна кулька.

КАТЕРИНЩИК *хрипким голосом під музику катеринки*

Між сьогодні та завтра
Лежить ніч, лежить сон,
Тож журитись не варто,
Тож журитись не варто,
Між сьогодні та завтра
Лежить ніч, лежить сон...

Катеринку чути здалеку, звук вдвічі слабший.

ТОРГОВЕЦЬ РИБОЮ Сьогодні усе дешевше! Свіжа риба, річкова риба, так дешево ви ще не купували, мої пані й панове. Форелі, сиги... Погляньте на красуню-рибачиху, вона спіймала велику щуку й навудила м'ясистих коропів — для вас, мої пані й панове. Сьогодні все дешевше.

КАТЕРИНЩИК *знову зблизька*

Я сповию тебе хмаринами,
Засвічу недосяжні зірки.
Кожен прагне тиші часинами,
Чоловіки це, діти, а чи жінки.

Говорить. Подайте, Христа ради, паночку! У мене вдома п'ятеро дітей і хвора жінка.

ЛАУРЕНЦ *зніяковіло* Я справді не маю зі собою грошей. Та, може, я дам Вам бутерброд з ковбасою...

КАТЕРИНЩИК Ой-ой... дякую...

Знову чути, як звук катеринки віддаляється, він лунає ще далеку, мікрофон супроводжує Лауренца, шум вулиці, потім раптово на іншому фоні звучить тиха, бентежна музика, яка знову й знову повторюватиметься, коли ми наближатимемося до крамниці зі снами. Продавець вправно піднімає жалюзі.

ЛАУРЕНЦ Вибачте, будь ласка...

ПРОДАВЕЦЬ Прошу?

ЛАУРЕНЦ Ви працюєте в цій крамниці?

ПРОДАВЕЦЬ Так, прошу?

ЛАУРЕНЦ Ваша вітрина погано освітлена. Гм, Ви вже зачиняєте?

ПРОДАВЕЦЬ Ні, власне, саме зараз я відчиняю. Однак заходьте. Чим можу допомогти?

ЛАУРЕНЦ Дякую. Я, властиво, глянув на Вашу вітрину лише мимохідь. Я очікую знайомого, який має ось-ось... Він у магазині мод, там, попереду... це тому, що мені добре не видно, що Ви, власне, маєте в цій вітрині. Це був лише вияв певної цікавості. Вибачте, але я не можу собі уявити, що в цих пакетах, ось там, ці речі в прозорому папері. Освітлення дуже погане.

ПРОДАВЕЦЬ А що Ви хочете побачити при кращому освітленні?

ЛАУРЕНЦ О, я не знаю... вибачте, будь ласка, ще раз.

ПРОДАВЕЦЬ Можливо, Ви знайдете щось підходяще. Я радо покажу Вам наші товари.

ЛАУРЕНЦ *усе нерішучіше* Ні, це справді не обов'язково. Я, власне, нічого не хотів купувати, я взагалі нічого не хочу... це перевищило б мої можливості.

ПРОДАВЕЦЬ *стримано* Так, тоді... Я, звичайно, Вам дещо залюбки показав би.

ЛАУРЕНЦ Я не знаю, де залишився той пан... мене дивує, що він ще не повернувся, він же обіцяв одразу повернутися... а тепер, мені здається, я стою тут уже десять хвилин.

ПРОДАВЕЦЬ Я не хочу Вас переконувати.

ЛАУРЕНЦ Ні, ні, прошу, це була моя помилка, моя цікавість, я не розумію, як я міг бути таким цікавим. Це від очікування. На добраніч.

ПРОДАВЕЦЬ До побачення, пане.

Музична варіація.

ЛАУРЕНЦ *імовірно крізь фільтр* І що його так затримує, він же обіцяв одразу повернутися.
Кінець музичної варіації.

Музика затихає, однак атмосфера стає все напруженішою, знову сцена на вулиці, у відзвуках вона видається нереальною. Трохи вуличного шуму.

СТАРА ЖІНКА *тепер вона говорить не діалектом, а літературною мовою* Повітряні кульки, блакитні й червоні повітряні кульки. Два шилінґи, милостивий пане. Чи не хочете купити своїй нареченій червону повітряну кульку?

КАТЕРИНЩИК

Між сьогодні та завтра
Лежить ніч, лежить сон,
Тож журитись не варто,
Тож журитись не варто,
Між сьогодні та завтра
Лежить ніч, лежить сон.

ГОРГОВЕЦЬ РИБОЮ Погляньте на красуню-рибачиху. Вона навудила для вас м'ясистих коропів і спіймала велику щуку. Сьогодні для вас, мої пані й панове, усе дешевше.

ПЕРЕХОЖИЙ У цьому випадку два на два не чотири...

ПРОДАВЕЦЬ БРИТВ З "Лезо-фікс" кожне лезо стане гострішим, мій пане. Цими лезами Ви найточніше розділите: ніч і день... воду й вогонь, верх і низ, те, що ззовні, і те, що в душі...

Лауренц біжить, його кроки чути надто голосно.

КАТЕРИНЩИК *також на тлі шуму*

Я засвічу тобі найдальші зірки,
Вкрию хмаринами білими.

Швидкий перехід, Лауренц біжить, він тяжко дихає, чути, як відчиняються двері, риплять дверні петлі, шум вулиці зникає, музика, на іншому фоні — дзвінкий звук пилки.

ЛАУРЕНЦ *усередині* Що це за музика? Ви ввімкнули радіо?

ПРОДАВЕЦЬ Ні, я не маю радіо. І я не слухаю музики.

ЛАУРЕНЦ Лишень послухайте, послухайте. Що це таке?

ПРОДАВЕЦЬ Можливо, це порох, який кружляє навкруги, або балки, які стогнуть, або земля, яка тремтить під стуготінням міста, банально кажучи.

ЛАУРЕНЦ Тут така сутінь. Можливо те, що я чую, це справді кружляння пороху. Виглядає на те, що Ваші торговельні справи не в найліпшому стані. Чому Ви не дбаєте про те, щоб тут було чистіше й світліше? Ви не маєте для Вашої лампи навіть абажура. І ці мухи — так пізно восени. Так пізно восени взагалі не може бути жодних мух.

ПРОДАВЕЦЬ Чому Ви вже буркочите, *зовсім невиразно, майже ковтаючи звуки* навіть не дізнавшись, чому це так? Сідайте, будь ласка!

ЛАУРЕНЦ Чому? Прошу, я лиш хотів...

ПРОДАВЕЦЬ Прошу, тут, на цьому кріслі. По-діловому, як доти. Я мушу тепер лише вимкнути світло.

ЛАУРЕНЦ Світло?... Ні, не треба вимикати світла... не треба.

Звук вимикача, дуже голосна музика.

ПРОДАВЕЦЬ *по-діловому, майже за звичкою, Лауренц у нього — не перший "клієнт".* Ви відчуваєте, ніби перебуваєте глибоко під водою, однак очі можете тримати розплющеними — і бачите, як миготять срібні й червоні барви, і блакитні знамена сну майорять у Вашому сні. Ширини, висоти й глибини не існує, і Ви не осягаєте більше простору — і час завмер, хоча й швидше минає, так швидко, ніби йде до свого кінця, ніби мусить досягнути своєї мети.

ЛАУРЕНЦ *без страху* Тут надто багато світла для моїх очей і надто багато снів для мого неспання і спання. Занадто багато.

ПРОДАВЕЦЬ *по-діловому* Усе відразу — це надто багато. Найкраще, коли Ви подивитеся сон за сном. Погляньте ліворуч, розпочніть там внизу, це — невеликий сон. Вам найкраще починати з малих снів... В іншому разі Вам буде надто тяжко вибрати.

Починає звучати нова музика, яка для того, щоб відтворити мотив страху, деколи нагадує переслідування.

Перший сон

Звук потяга, який то наближається, то віддаляється, деколи звучить страхітливо близько.

ЛАУРЕНЦ Мій друже! Пане Мандлю! Друже! Мандлю! Швидше, швидше!

МАНДЛЬ Я більше не можу, я більше не можу.

ЛАУРЕНЦ Він наближається. Вони наближаються, пане Мандлю!

МАНДЛЬ Я більше не можу...

АННА Мої руки кривавлять, мої коліна кривавлять.

МАНДЛЬ Я більше не можу.

ЛАУРЕНЦ Швидше, швидше, до тунелю.

МАНДЛЬ Я не можу потрапити до тунелю, я не можу досягнути до рук!

ЛАУРЕНЦ Ось тунель, тут, ні, там, ні, тут.

АННА Допоможіть мені, мої руки кривавлять.

ЛАУРЕНЦ Ось уже тут тунель. Дайте мені драбину.

АННА Я вся в крові, я стікаю кров'ю. Вони наближаються.

ЛАУРЕНЦ Нагору, ми мусимо вийти через тунель нагору.

МАНДЛЬ Кинь драбину, вони наближаються.

АННА Зі швидкістю двісті кілометрів на годину. Я стікаю кров'ю, я стікаю кров'ю, зі швидкістю двісті кілометрів на годину.

ЛАУРЕНЦ Затуліть собою тунель, затуліть своїм серцем тунель.

АННА Лауренце! Допоможіть мені. Моє серце, моє серце болить.

ЛАУРЕНЦ Серце через тунель. Насамперед серце.

МАНДЛЬ Ми мусимо кинутися назустріч локомотиву.

АННА Лауренце, Ви мусите спинити локомотив.

ЛАУРЕНЦ Спинити! Спинити!

АННА Моє серце сходить кров'ю зі швидкістю двісті кілометрів на годину.

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ДИРЕКТОР *здалеку* Ми атакуватимемо з повітря!

АННА *скрикує* Послухайте, він атакує наше серце.

ЛАУРЕНЦ До сховища, під покриття, під землю!

МАНДЛЬ Під землю!

АННА Земля сходить кров'ю! Моя земля, моя земля сходить кров'ю.

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ДИРЕКТОР *здалеку* Увага. Скинути бомби!

Чути, як вибухають бомби.

ЛАУРЕНЦ Зглянтеся!

Усе раптово зникає. Починає звучати тиха, тривожна музика.

ПРОДАВЕЦЬ Що з Вами? Вам недобре?

ЛАУРЕНЦ О, так, ні... жахливо, ах так... ось де я... добре.

ПРОДАВЕЦЬ Ви раптом вигукнули "Зглянтеся!" — і тому я знову ввімкнув світло, щоб побачити, що з Вами.

ЛАУРЕНЦ Це був лиш жахливий... сон. Правда?

ПРОДАВЕЦЬ Мені жаль. Отже, Ви не хочете його брати. Звичайно. Я, власне, хотів показати Вам інший.

ЛАУРЕНЦ Так, прошу, інший. Пообіцяйте мені, що він не закінчиться так жорстоко.

ПРОДАВЕЦЬ *усміхається* Ви ж тремтите всім тілом. Ось,

візьміть мою носову хустинку. Витріть нею чоло.

ЛАУРЕНЦ Носова хустинка, так... однак я мав би, я мав би йти. Мій знайомий хотів лише швидко купити носові хустинки...

ПРОДАВЕЦЬ Чи можу я показати Вам зараз наступний сон?

ЛАУРЕНЦ Так, прошу... ні, дякую.

ПРОДАВЕЦЬ Згодом. Спочатку я мушу загасити світло.

Звук вимикача.

Другий сон

Постійне підключення телефонів.

ПЕРША ТЕЛЕФОНІСТКА Генеральний директор Лауренц, я сполучаю.

ДРУГА ТЕЛЕФОНІСТКА Генеральний директор Лауренц, я сполучаю.

ТРЕТЯ ТЕЛЕФОНІСТКА Генеральний директор Лауренц, я сполучаю.

АННА Бюро Його величності генерального директора Лауренца. Неймовірно, я не можу передати дзвінка. Зачекайте, будь ласка.

ТРЕТЯ ТЕЛЕФОНІСТКА Зачекайте, будь ласка. Я не можу передати дзвінка.

ДРУГА ТЕЛЕФОНІСТКА Я не можу передати дзвінка, зачекайте, будь ласка.

ПЕРША ТЕЛЕФОНІСТКА Мені жаль, пане міністре, я не можу передати Вашого дзвінка. Зачекайте, будь ласка.

ГОЛОСИ *в усіх напрямках* Зачекайте, будь ласка. Зачекайте, будь ласка. Я не можу передати Вашого дзвінка.

ЛАУРЕНЦ Це остання розмова, якої я сьогодні не провів. Я взагалі більше не проводжу розмов. Усі мусять чекати, чекати, зрозуміло?

АННА Усі мусять чекати. Слухаюсь, Ваша Величносте.

ЛАУРЕНЦ Килими мають бути м'якшими. Тут надто голосно, надто голосно, Ви зрозуміли, Анно? Розпорядіться, щоб усі змовкли й чекали.

АННА *шепоче догідливо* Безперечно, Ваша Величносте. Щоб усі змовкли й чекали.

ЛАУРЕНЦ Тепер диктуйте до диктофону: "Ми востаннє звертаємо Вашу увагу на це, в противному разі..."

АННА *диктує в рупор* "...востаннє звертаємо Вашу увагу, в противному разі..."

Її слова багатоголосо передають далі, потім здалеку чути стукіт друкарських машинок, якими їх записують.

ЛАУРЕНЦ Швидше, Вам потрібно для цього сміховинного диктанту страшенно багато часу. Це можна було б зробити значно спокійніше. Та Ви не докладаєте зусиль.

АННА О ні, я докладаю зусиль, Ваша Величносте Лауренце, я справді докладаю зусиль.

ЛАУРЕНЦ Подайте мені мій автомобіль, я хочу під'їхати до свого письмового столу. Відвезіть мене до великої кімнати засідань.

Шум автомашини, який наростає, потім звук різкого гальмування.

АННА Я була не досить швидкою, я розсердила Вас? Ви так жахливо дивитеся на мене.

ЛАУРЕНЦ Так, як Ви того заслуговуєте, моя дорога, як Ви того заслуговуєте. Витріть сльози.

АННА Як накажете, Ваша Величносте.

ЛАУРЕНЦ Так, як я накажу, повторіть. Анна швидко повторює. Накажіть привести танцівниць. Я хочу... я мушу... я можу... я буду... я буду... нарешті... і більше ніколи... танцівниць, я сказав... і гарну музику.

АННА Тут немає музики. Музика скінчилася вже задовго до цього.

ЛАУРЕНЦ Тоді треба придбати нову музику.

АННА У цій країні більше немає музики.

ЛАУРЕНЦ Тоді нову музику треба написати. Накажіть прийти музикантам.

ГОЛОСИ *телефоном* Музикант мусить одразу прийти, музикант мусить одразу прийти.

МАНДЛЬ Ваша Величносте, чим я можу допомогти?

ЛАУРЕНЦ Хто Ви такий, що за вигляд у Вас?

МАНДЛЬ Я — музикант.

ЛАУРЕНЦ Ви мусите написати для мене нову музику, вона має бути такою старою, щоб ніхто її не зміг пригадати.

МАНДЛЬ Слухаюсь, Ваша Величносте. Я напишу відразу...

Звучить музика.

ЛАУРЕНЦ Досить музики. Геть, геть! Зараз не час на музику. Це взагалі не музика, і не час. Геть звідси! Ваша музика бреше!

АННА Ідіть звідси, пане Мандлю, Ви ж бачите, що Його Величність Вами незадоволені.

ЛАУРЕНЦ *кричить* Я накажу розтрощити Ваші інструменти вдрузки, якщо Ви хоч раз мені збрешете.

АННА Та йдіть уже, пане Мандлю.

ЛАУРЕНЦ Я накажу все і всіх розтрощити вдрузки. Розбиває кілька предметів.

МАНДЛЬ *утікаючи, приголомшений, голосить.*

АННА Що накажуть тепер пан генеральний директор?

ЛАУРЕНЦ Мій тюрбан, прошу. І прошу покласти біля мене великий діамант так, щоб я міг торкатися до нього ліктем. Ні, не цей, інший, той, що його приніс мені в дар мій дорогий друг, магараджа Йошамбуру в день своїх іменин. Як я виглядаю? Прекрасно, чи не так? Смійтеся, голубко моя, моя хихотлива горлице. *Суворо.* Негайно смійтеся, зрозуміло?

АННА *вимушено сміється.*

ЛАУРЕНЦ Оце мені до душі, сміх приносить мені задоволення. Загалом треба більше сміятися. Годі! Візьміть олівця, кохана. Я маю ідею. Пишіть: щодругого четверга — поміж 1-им і 37-им лютим — Міністерство добродійності має встановити день сміху. Кого в один з таких днів побачать із сумним обличчям або зі слізьми на очах, того штрафувати на 100 грошових одиниць.

АННА *сміється* Та ж у нас сьогодні четвер. Я маю прекрасний настрій. Ваша ідея — прекрасна. Так, Ви завжди були оригінальними.

ЛАУРЕНЦ Не смійтеся, пишіть! А коли закінчите, і закон буде прийнято в Лаурентійський цивільний кодекс, накажіть сповістити уряд, що я готовий перебрати всю повноту влади на себе.

АННА Слухаюся, мій повелителю.

ЛАУРЕНЦ А тепер витягніть блокноти для стенографії, кличте перекладачів! Телетайп! Б'є кулаком по столу. Я ситий по горло політикою зволікань. Ми мусимо дійти до результату. На місця, мої пани.

Звуки: шепіт у натовпі, стукіт друкарських машинок. Наступні фрази Лауренца й перекладачів передають далі телефоном голосами телефоністок.

ЛАУРЕНЦ Я розпочинаю цьогорічний 55-й конгрес анексії заморських країн на користь трансглобального концерну Лауренс & Лауренс... я розпочинаю 32-ге проміжне засідання 55-го, е-е..., 55-го конгресу, 3-тю проміжну конференцію 32-го проміжного засідання, е-е..., 55-го конгресу.

1-й ПЕРЕКЛАДАЧ *копіює російську мову — слова мають бути зовсім випадковими, або текст треба читати в такий спосіб* — нігель паб дсобрам нєтулавскій дсаборос йонітат джулдь дре дре солусция сотуяская...

2-й ПЕРЕКЛАДАЧ сі нон мезон ержесжасіон ротетр... і т. д. *Далі — слова без жодного сенсу, звучання яких нагадує французьку мову.*

3-й ПЕРЕКЛАДАЧ нау уел еджастейшен ін лімітуел шіттейшен ноу ноу пріперіал ес рісеч уіе... *Звучання нагадує англійську мову.*

4-й ПЕРЕКЛАДАЧ Кі-ваі лун па па таі пе манґ тунґунґ лао Ке Танґ... *Говорить псевдокитайською мовою.*

АННА Пане генеральний директоре! Дві телеграми й одна радіограма! Ось, прошу, терміново.

ЛАУРЕНЦ Ніщо не є терміновим. Однак давайте, ради Бога. *Різким рухом розгортає телеграму.* Так, я так і думав. Без мене ніщо не функціонує. Анно, Ви йдете зі мною. Ми негайно припиняємо конференцію. Полетимо літаком. Ні, пришліть мені мою ракету. Проінформуйте пілота. Де знову подівся цей йолоп?

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ДИРЕКТОР Я тут, до Ваших послуг, шановний пане генеральний директор. Я завжди тут, завжди готовий до послуг.

ЛАУРЕНЦ Га, га, га, кажіть це прислужливо, з глибоким поклоном. Інакше я прожену Вас, мов пса. Що? Ви ще не забули, що колись теж були генеральним директором? Генеральним директором жалюгідного концерну, який

дістався мені, та ні, що я кажу, який я поставив на ноги, перетворив на гігантську, досі небувалу структуру світового масштабу. Вклоніться. Рушаймо. Керуйте!

Гуркіт двигунів.

АННА Я навію Вам віялом прохолоду, коли повітря стане для Вас надто гарячим.

ЛАУРЕНЦ Не говоріть багато, заходьте. *Гуркіт двигунів.* Стій, я передумав. Треба подивитися, як вони дадуть собі раду без мене. Буде досить, якщо я пошлю мого посланця. Ми поміняємо курс. Сьогодні, іще сьогодні — чи Ви зрозуміли, пане пілоте — ми захопимо Місяць.

АННА О, Місяць. Я завжди мріяла про дачу на Місяці.

ЛАУРЕНЦ *позіхає* Я намагаюся бути милостивим, Анно, Ви отримаєте її, однак, поки я не забув, Ви вже справді набридли мені за ці дні, я накажу побудувати Вам на Місяці заміський замок, але тоді — досить. Ви маєте залишити країну, даруйте, Землю, і залишитеся там, де я Вас зараз висаджу. Зрозуміло, дитя моє?

АННА Пане... Пане... Ах, Лауренце, Лауренце, я не переживу цього, я шаную Вас сьогодні так само, як і першого дня. Я кохаю Вас, а Ви мене відштовхуєте. Я нічого не хочу, я прошу лише дозволити мені сидіти біля Ваших ніг, бути Вашою рабою, мати право виконувати Ваші накази, мати право бачити Ваше чоло, за яким снуються найгеніальніші думки, які лиш могли колись бути мислені. Я нічого більше не хочу, тільки цього, тільки цього. Не відштовхуйте мене. Зробіть моєю наступницею, кого Ви лише забажаєте, дозвольте мені служити і Вам і їй ... о, Лауренце.

ЛАУРЕНЦ Сьогодні буде весело! Як Ви смієте? Негайно припиніть голосіння, я накажу Вас ґільйо... ґільйо... я накажу Вас стратити!

АННА Тоді, тоді все скінчилося, я більше не можу, я не можу жити без Вас.

ЛАУРЕНЦ Що Ви там, що Ви там робите?

АННА Я шукаю двері, я хочу... о, Лауренце, я не можу інакше. За хвилю усе закінчиться.

ЛАУРЕНЦ Ви ж не можете прямо тут, на півдорозі між Землею і Місяцем... Боже мій, як примітивно. Я завжди знав, що Ви впродовж Вашого життя залишатиметеся посередністю. Ради Бога, робіть те, що маєте зараз робити. Двері ось тут.

АННА Прощавайте, підкоряйте Землю і небо. Мій час настав, я більше нічого для Вас не значу.

Порив вітру. Відчиняються і зачиняються двері.

ЛАУРЕНЦ Добра душа. Так, так, вона для мене більше нічого не значить. Мене огортає журлива нудьга. Пане пілоте, як Ви дивитеся на те, якщо я для того, щоб знову дати поштовх моєму заспалому норову, оголошу війну?

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ДИРЕКТОР Кому має бути оголошена війна, пане генеральний директоре?

ЛАУРЕНЦ *лютує* Виглядає на те, що Ви туподумний. Це ж абсолютно байдуже... Війна, я сказав, я оголошую війну.

На другому фоні — гучномовець.

ГОЛОС ІЗ ГУЧНОМОВЦЯ Як ми щойно дізналися від трансглобального концерну Лауренс & Лауренс, Його Величність генеральний директор міністр доктор Лауренц оголосив війну. Війна оголошена проти всіх, без винятку, проти всіх можливих об'єктів і вестиметься з найновіших опорних пунктів, із зірок на середньосхідному небі, а також із щойно захопленого Місяця. Самопочуття Його

Ексцеленції, найяснішого генерального директора, задовільне.

Звучить гімн, який несподівано обривається.

ПРОДАВЕЦЬ Ну як, мій пане?

ЛАУРЕНЦ *зніяковіло всміхається* Отакого. Однак це... ні, я, напевно, все ж таки не візьму цього сну... Дуже весело... мені лишається тільки дивуватися. Ні... однак настільки веселим усе це, власне, і не було...

ПРОДАВЕЦЬ Я охоче покажу Вам іще один. *Звук вимикача світла.* Прошу!

Третій сон

МАТРОС Повернути кран, тримати праворуч... повернути на 45 градусів.

АННА Чи багаж уже на кораблі?

МАТРОС Ми майже готові. Пасажири вже можуть починати посадку.

АННА Чи будете Ви такі люб'язні й проведете мене через контроль? Сам капітан дозволив мені плисти на "Секурітас". Мені розповідали, що це найкращий корабель на світі.

МАТРОС Чи можу я подати Вам руку? Проходьте. Ми раді вітати таку гарну пасажирку на нашому кораблі.

АННА Дякую. Ви кавалер, матросе. Ваша уніформа мені подобається.

МАТРОС *усміхається* Я теж дякую. Ви дуже приваблива й гарна жінка.

АННА Я називаюся Анна.

МАТРОС *знову всміхається* Анна...

Починає звучати нова музика, яка, з різними нюансами, супроводжуватиме цей сон.

ЛАУРЕНЦ Анно, щоб вирушити у плавання, Тобі потрібен паспорт. Тебе не пустять без документів на корабель. Анно, не йди, не попрощавшись зі мною. Поглянь, прошу Тебе, на мене ще раз. Дай мені, прошу, ще раз Твою руку. Я не розумію, чому Ти хочеш поїхати саме сьогодні. Вітер гонить небом хмари, а на горизонті зовсім стемніло. Ти не повинна вирушати сьогодні в дорогу. Почекай, їдь завтра!

АННА *через фільтр* Корабель гарний, він білий і великий, я завжди хотіла подорожувати на великих білих кораблях, обвішаних барвистими веселими прапорцями.

ЛАУРЕНЦ Анно, я не розумію Тебе. Поглянь догори, поглянь на небо, сповнене небезпеки. Послухай мене. Ти обертаєш своє обличчя до всіх інших, Ти всміхаєшся матросам, а мене Ти примушуєш звати Тебе намарне. Що сталося, скажи мені, що сталося відтоді, коли ми йшли разом золотими містами, під золотими дахами, а дзвони над площами благовістили нашому коханню?

АННА Я люблю великі білі кораблі, я люблю сукні зі сріблястої рибної луски й прикраси з морських водоростей, я люблю хвилі, які вдаряють об великі білі кораблі, я люблю чудові пісні матросів і високі щогли, об які чіпляються білосніжні хмари. Я люблю ревіння сирен і далечінь, на яку беруть курс великі білі кораблі, і я люблю берег сонця на горизонті, до якого мене підійме вітер своїми сильними руками, я люблю неосяжність моря.

ЛАУРЕНЦ Анно, Ти не маєш при собі паспорта. Тебе не пропустять через контроль. Чи Ти чуєш мене? Анно, Ти не можеш просто так забігти на корабель. Ти мусиш полагодити велику кількість формальностей. Анно!

АННА Матроси, звільніть мені дорогу, представте мене капітанові! У мене безкоштовний проїзд і віза, тривалість якої — нескінченність.

МАТРОС Капітан запрошує Вас на борт. Проходьте, ми відчалюємо.

Завивають корабельні сирени.
Музика.

ЛАУРЕНЦ Чому Ти не послухала мене, Анно? Темна смуга відірвалася від горизонту, а твій корабель — у відкритому морі.

АННА Між нами пролягли сотні миль.

ЛАУРЕНЦ Сотні миль і багато самотніх вечорів без Тебе, ціле місто й моя робота. І моя туга пролягла поміж нами. Я ніколи ще так не тужив.

АННА Небо було блакитним до цієї години, однак тепер збираються хмари, і з пронизливим криком над кормою кружляють чайки. Землі вже більше не видно. Я не знала, що існує так багато темнооких вод і хвиль, які дзвенять, мов мечі, й розбивають слова на моїх устах.

Вітер дужчає.

МАТРОС Краще, щоб Ви зійшли вниз, до кабіни. Вітер обпалить Вам щоки.

АННА Однак я ще можу триматися. Відпустіть мене, я ще можу триматися, я ще можу тримати далечінь і безкрає небо, яке злучає земне коло з морем.

ЛАУРЕНЦ Анно, повернися!

АННА Повернутись? Куди? Одного разу я була в місті з бездушними будинками й брамами, над якими надвисали ангели, у парку, в якім присмеркові склепіння листя

гамували мої жадання, і коли Твоя рука обіймала мене... чия рука обіймала мене? Матроси, чия рука обіймала мене? Чия рука?

ЛАУРЕНЦ *здалеку* Анно! Чому Ти не послухала мене?

АННА Чия рука обіймала мене, чиї вії торкалися моїх? Хто крав для мене теплий від сонця бузок у парку й давав мені пити вино пізнього надвечір'я? Тут немає ні дня, ні ночі, вода тут завжди холодна, а вітер завжди нестримний, матроси завжди готові, вони розвішують на щогли вимпели. Хто забрав у мене прощання під темними брамами, хто забрав у мене обійми?

ЛАУРЕНЦ Ляж на дно, Анно. Чи Ти не бачиш жахливих хмар, які неспинно тримають на Тебе курс?

АННА Чи завжди я маю стояти так, непорушно в безконечному рухові?

ЛАУРЕНЦ Анно, я не поїду в гори. Ми купимо на наші гроші маленький будинок. Залиши корабель, Анно, стрибай, біжи! Зістрибни, вернися! У нашому саду будуть квіти, і я куплю Тобі блакитну повітряну кульку, ми питимемо вино, і я сповию тебе хмаринами. Зістрибни й біжи!

АННА Хто кличе мене? *Вона заливається сміхом, який не вщухає.* Так це Ти, Лауренце, це Ти мене кличеш! Матроси, чи ви бачите невелику товсту пляму на березі, цю невелику сіру пляму, яка, мов сльоза, тремтить на піску? Сльоза хоче, щоб я зіскочила й повернулася.

ЛАУРЕНЦ Не смійся, Анно. Ти не можеш так осоромити мене перед матросами. Такого я від Тебе не заслужив.

АННА *знову сміється.*

ЛАУРЕНЦ Я завжди втомлений, коли йду вечорами з роботи, я завжди останнім залишаю будинок. І коли я стою біля виходу, то маю ще обдумати виконану роботу; я мушу знати, чи до щоденників моїх шефів занесено всі дати, чи здано всі документи, чи не протікає вода з кранів

у коридорах, чи віднесли до ремонту друкарські машинки. Я завжди втомлений, коли йду додому — *далі можлива музична варіація:* коли вулиці й люди губляться в поросі вечора й птахи з дзвінкими окриками летять над дахами... *Кінець музичної варіації.*

АННА *знову сміється.*

ЛАУРЕНЦ Якщо Ти повернешся, я вибачу Тобі Твій сміх, я прощу Тобі те, що Ти від мене пішла.

АННА *сміється тихіше.*

ЛАУРЕНЦ Анно, якщо Ти зараз не припиниш сміятися й не зіскочиш із корабля, Ти загинеш. Чорні хвилі вже трощать корму, борти ламаються! Для мене Ти втрачена, рятуйся, Ти втрачена для себе й для мене.

АННА Я люблю чудові пісні матросів, я люблю море, люблю далину, нескінченність і небезпеку. Я ненавиджу місто з дахами, які тиснуть на мої плечі, й обійми малих сірих сліз на березі, я ненавиджу життя й людей, які мріють поїхати в гори, побудувати собі будинок і вкривати мої очі поцілунками у надвечірнім саду... Проте я люблю смерть.

Бушує небувалої сили буря.
На її тлі — звуки азбуки Морзе.

РАДИСТ *на іншому кораблі* "Секурітас" отримав унаслідок бурі пробоїну, позиція 236 градусів, 2 хвилини південної широти, мінус 17 градусів, 11 хвилин південної довготи. Благають термінової допомоги.

ГОЛОС "Секурітас"? Національність?

РАДИСТ Національність невідома.

ГОЛОС Відповідайте: "Вікторія", позиція 193 градуси південної широти, мінус 17 градусів, 2 хвилини південної довготи. Зміна курсу. Ідемо аварійним ходом на допомогу.

Тримайтеся. За чотири години будемо біля вас. Просимо постійної інформації про місце розташування.

Знаки Морзе.

РАДИСТ "Секурітас", SOS, просимо термінової допомоги, позиція майже незмінна. Нахил носової частини. Рятувальні шлюпки напоготові. Вода сягає машинного відділу. Щонайменше за годину все закінчиться.

ГОЛОС Відповідайте. Тримайтеся, за три години будемо біля вас. Ідемо аварійним ходом. Просимо постійної інформації про місце розташування.

Знаки Морзе.

РАДИСТ Кінець. Радіозв'язок із "Секурітас" припинився.

ГОЛОС *голосно, як наказ* Увага, закрити вентилі. Тримати радіозв'язок з усіма кораблями в зоні досяжності. Спустити шлюпки. Повна готовність до дій за тривогою.

Звук зникає.

ПРОДАВЕЦЬ Тепер Ви вже напевно достатньо побачили.

ЛАУРЕНЦ Навіщо Ви саме тепер вмикаєте світло? Я хочу подивитися свій сон до кінця. Цей мій сон, це Анна, я знаю її з бюро... якби лиш я знав, що треба робити...

ПРОДАВЕЦЬ Що Ви сказали? Анна?...

ЛАУРЕНЦ Я маю на увазі дівчину на кораблі, який потрапив у катастрофу... о, тепер це байдуже, прошу Вас, вимкніть світло.

ПРОДАВЕЦЬ Якщо Ви цього бажаєте. Якщо Ви не поспішаєте...

Знову звучить музика снів.

ЛАУРЕНЦ Я випустив якусь частину... Усе вже змінилося. Анно, навіть коли я мав би пірнути на дно моря: я поверну Тебе! *Здалеку, дивним голосом і кроками, так, мовби він йде крізь воду.* Анно!

АННА *зітхаючи, наче прокинувшись зі сну* Де я... Що зі мною сталося?... Хто кличе мене?...

ЛАУРЕНЦ *ближче* Анно... це таке щастя, що я віднайшов Тебе! Ти стала іще гарнішою. Твоя шкіра іще біліша, а волосся виблискує під короною із коралів.

АННА Коханий... що сталось зі мною?

ЛАУРЕНЦ Ти потонула з усіма матросами... вони сплять у пащах акул і на іржавих бортах корабля. Але Ти жива, бо я кохаю Тебе, моя рибонько. Поглянь, я несу Тобі молоко із мушель і плоди водоростей, я накриваю Тобі стіл блискучими морськими зірками й гірляндами із морської руні.

АННА Ти не побоявся темної води й глибини? Ти прийшов до мене — незважаючи ні на що?

ЛАУРЕНЦ Незважаючи ні на що!

АННА І залишишся зі мною? О Боже, я не заслуговую на те, щоб Ти лишився зі мною. Якщо Ти залишишся тут, Ти ніколи більше не зможеш поїхати в гори, і ніколи більше не зможеш побудувати маленького будинку. Ми ніколи не сидітимемо в саду й не дивитимемося, як за деревами сходить місяць.

ЛАУРЕНЦ Угамуйся й не дорікай собі. Я більше не хочу в гори, і не хочу для нас будинку. Я хочу залишитися з Тобою. Бо там, де Ти, там увесь світ. Земля не може дати мені стільки тепла, як потиск Твоєї прохолодної руки, тисяча людей не спроможна дати мені стільки любові, як биття Твого серця, в якому — ритм моря й вологий подих Твоїх

уст від вічності, і до вічності. Так, ми назавжди будемо молодими й не помремо ніколи. Ми навіки залишимось разом, і ніщо не зможе нас розлучити. Наш дім стоятиме на джерелах життя, ми житимемо в усіх таємницях його щораз інших мурів. І я можу бачити тисячократне віддзеркалення Твоєї гарної постаті в морській глибині.

АННА Я кохатиму Тебе заради Твоєї вірності, і буду вірна Тобі заради Твого кохання.

ПЕРША СИРЕНА *говорить речитативом*

Лежимо в обіймах на дні,
Над нами — товщі води,
Вуста злилися в одні,
На них — супокою сліди.

ДРУГА СИРЕНА

Понад нами — човен німий,
Із усміхом Землю несе.
Тепла хвиля, вал багряний,
Прохолоду сонця краде.

ПЕРША СИРЕНА

Ми спимо в забутті на дні,
Без спогадів і без жалю,
В обіймах, мов мушлі морські,
У перлах, у снах, у піску.

АННА Я кохаю Тебе заради Твоєї вірності, і вірна Тобі заради Твого кохання.

ЛАУРЕНЦ Я чую спів Сирен і знаю, що Ти кохаєш мене, я бачу Твою сукню з луски, Твої прикраси із водоростей і знаю, що Ти кохаєш мене. І я знаю, що Ти гарна, що Ти дихаєш, що Ти — це життя й увесь світ, бо Ти кохаєш мене...

АННА ...бо Ти кохаєш мене...

ЛАУРЕНЦ ...бо Ти кохаєш мене...

АННА ...бо Ти кохаєш мене...

Слова "бо Ти кохаєш мене" "розмиває" вода, так, мовби знову і знову прокручується платівка. Музика переривається.

ПРОДАВЕЦЬ *позіхає* Хочете взяти цей сон?

ЛАУРЕНЦ Так, я беру його. Якщо я можу його отримати. Випишіть мені, будь ласка, рахунок.

ПРОДАВЕЦЬ Посидьте ще хвильку... я тільки принесу свій блокнот.

ЛАУРЕНЦ Я справді можу... о, я такий щасливий...

ПРОДАВЕЦЬ *пише* 14 і 3... і 7... так, це буде... Так, один місяць, якщо можу просити.

ЛАУРЕНЦ *непевно* Як? Що Ви сказали? Дозвольте мені поглянути.

ПРОДАВЕЦЬ Я не жартую. Ви, мабуть, сподівалися, що зможете платити грошима. Однак Ви маєте знати, що снів Ви ніде не отримаєте за гроші. Ви мусите платити часом. Сни коштують час, деякі з них — дуже багато часу. У нас є сон — я міг би його продемонструвати Вам — за який ми вимагаємо ціну тривалості всього життя.

ЛАУРЕНЦ Боюся, я не маю так багато часу, я не матиму часу навіть на невеликий сон. *Благальним тоном.* Я віддам Вам за це багато, може, навіть усі свої заощадження. Але я мушу працювати, а моя робота випереджає час, а ті кілька днів, які я матиму взимку для себе, я хочу побути в горах. І навіть тоді, коли я відмовлюся від цього відпочинку, мого часу не вистачить, щоб оплатити цей дорогий сон. *Збентежено.* А, власне, котра година? Мій годинник зупинився. Я думаю, я вже, напевно, дуже пізно.

ПРОДАВЕЦЬ Наближається половина восьмої.

ЛАУРЕНЦ *нерішуче* Так, так, половина восьмої.

ПРОДАВЕЦЬ Я мушу зачиняти. Звикло я маю відчинено лише до шостої години ранку. Від шостої до шостої. Робота теж не з легких. *Позіхає.*

ЛАУРЕНЦ Та ж я мушу... ні, це неможливо. Пів на восьму ранку! Я мушу негайно йти в бюро, ради Бога, хоч би не запізнитися!

ПРОДАВЕЦЬ А сон, отож, Ви не берете його?

ЛАУРЕНЦ До побач... Я дуже дякую, прошу пробачення... однак це справді перевершує мої можливості. Наш брат не може собі такого дозволити... прошу пробачення... так... тоді, значить...

ПРОДАВЕЦЬ *відчиняє двері.*

ЛАУРЕНЦ — *у той час, коли він виходить, знову чути шум вулиці* — Ще раз: дуже дякую.

ПРОДАВЕЦЬ Прошу, прошу.

Двері зачиняються.

ЛАУРЕНЦ *переходить вулицю* Пане інспекторе, прошу пробачення, чи справді вже пів на восьму ранку?

ІНСПЕКТОР РУХУ Ви п'яні, чи що? Звісно, пів на восьму. Чого Вам треба?

ЛАУРЕНЦ Нічого. Дякую. Швидко біжить. Я мушу якнайшвидше в бюро. *Кличе.* Таксі! *Повз нього швидко проїжджає машина.* ... зникла... Пане інспекторе, де найближча стоянка таксі?

ІНСПЕКТОР РУХУ На площі Святого Стефана... друга вулиця ліворуч... а потім праворуч.

ЛАУРЕНЦ Дякую, дякую, я вже знаю... але так я швидше дійду пішки. *Біжить, чути шум вулиці, знову біжить.*

Відчиняється брама, Лауренц заходить до передпокою бюро.

ЛАУРЕНЦ *захеканий* Доброго ранку, пане Новаку... Чи всі вже прийшли?

НОВАК Так. Що це з Вами? Сьогодні Ви, однак, запізнились. Пан Мандль уже нагорі, і шеф також. Я дав йому ключі, я подумав, що Ви захворіли.

ЛАУРЕНЦ Ні, ні... *Біжить далі, сходами догори.* Доброго ранку, пане Шперль.

ШПЕРЛЬ *проходячи повз нього* Доброго ранку.

ЛАУРЕНЦ Доброго ранку, панно...

ПАННА Доброго ранку.

ЛАУРЕНЦ *різко відчиняє двері* Доброго ранку, панно... Анно.

АННА Так, доброго ранку, пане Лауренце. Що це сталося... Ви так пізно прийшли. Шеф учора не мав на увазі... щоб Ви відразу... прийшли майже на одинадцять хвилин пізніше.

ЛАУРЕНЦ Панно Анно... друкарська машинка... я відразу віднесу її... справді, літера "Е"...

МАНДЛЬ А, привіт, друже. Де це Ви вчора пропали? Я шукав за Вами по всіх усюдах... на Набережній Вас теж не було... чим Ви займалися... ну, кажіть вже, як то воно було.

ЛАУРЕНЦ Прошу Вас, я не хотів би... про це говорити...

МАНДЛЬ *зовсім не чує його* Уявіть собі, я все-таки купив потім зелену шовкову хустину. Панно Анно, Ви маєте знати, у Фереца.

АННА Ці шовкові хустини у Фереца, вони просто чудові... А втім, Лауренце, Ви маєте негайно зайти до шефа.

ЛАУРЕНЦ Так?

АННА *продовжує без паузи* У Фереца, такі не побачиш навіть уві сні...

Слова "уві сні" звучать, мов відлуння, крізь фільтр до кінця.

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ДИРЕКТОР Лауренце, та де ж Ви пропали!

ЛАУРЕНЦ Так, я вже йду, пане генеральний директоре.

Цикади

Голоси

Оповідач
Робінзон
Полонений
Антоніо
Бенедикт
Місіс Гелен Браун
Містер Чарльз Браун
Сальваторе
Принц Алі
Жанет
Стефано
Жіночий голос, ніжний і дзвінкий
Жіночий голос, хрипкий і старий
Чоловічий голос
Другий чоловічий голос

Заувага

Жодна з осіб не має декламувати, чи надавати текстові не притаманної йому таємничості.

ОПОВІДАЧ *Він справді розповідає, зовсім просто, деколи лише відсторонено переказує події; там, де стає небайдужим (посилається на себе або покликається на власний досвід), то робить це надзвичайно стримано. Там, де він говорить про місіс Браун або про інших осіб, його тон має бути трохи іронічним, або, ще краще: тут мусить створюватися враження легкої іронії, притаманної самому текстові. Останні фрази, історію цикад, слід вимовляти зовсім просто — "так було воно, і не інакше" — з анонімною простотою легенди.*

АНТОНІО *На мою гадку, "Так", яке вимовляє Антоніо, дуже нюансоване, від знудженого до заспаного, від непевного до смиренного — у кожному разі, я не знаю, чи мало б той самий ефект звикле "Так". Кожна сцена з Антоніо розпочинається зовсім звичайно. Потім звучить музика. Сцена повторюється спочатку (тобто текст знову проказується до слів: "Гаразд, Антоніо"). Хоча ця сцена й повинна мати особливий характер, відрізнятися від реалістичного початку, так, мовби все, що говориться, відбувається "поміж іншим", вона не має набувати "ірреального" відтінку, бо йдеться про висловлення конкретних бажань. Я уявляю собі ці сцени надзвичайно інтимними, голоси звучать дуже зблизька, так, ніби хтось промовляє щось іншому до вуха.*

В останній сцені з Антоніо, де він, розмовляючи з Бенедиктом, знову повторює своє "Так", інтонація вислову стає звичайною. Це вже не "сцена бажання".

РОБІНЗОН *Говорить нерішуче, знехотя. Тип людини, яка розмовляє неохоче, однак радіє, коли може поговорити.*

ПОЛОНЕНИЙ *Змінює серйозність на іронію. Він єдиний, хто стає деколи надто "голосним", активним, навіть театральним, особливо тоді, коли говорить про ніч на острові. Він абсолютно "вільний" у всьому, що каже, він "висловлює" все, бо йому нічого втрачати.*

МІСТЕР БРАУН *Неквапливий голос старшого чоловіка; говорить, подекуди "переводячи дух".*

МІСІС БРАУН *голос молодої дами, дещо хрипкий.*

ПРИНЦ АЛІ *Молодий голос.*

ЖАНЕТ *Уже немолода, голос неприродний, стилізований.*

САЛЬВАТОРЕ *Хоча в сцені з Антоніо він нетверезий, однак говорить так, мов п'яний у момент просвітління.*

СТЕФАНО *Цю роль мусить виконувати, за можливістю, не дитина, а молодий актор, у якого юний голос, бо Стефано не має видаватися ні "милим", ні зворушливим. Усе, що він говорить, звучить дзвінко, переконливо, навіть наївно, однак не дитинно. Він прекрасно знає, що каже.*

БЕНЕДИКТ *Уже немолодий, трохи веселий, трохи сумний, тобто мудрий і дуже людяний. Та й Антоніо він так, як інші, не дуже потребує у ролі партнера — у нього абсолютно нормальне дружнє ставлення до хлопця.*

Оскільки п'єса майже не засвідчує послідовного хронологічного перебігу подій, тоді, коли звучить музика, більше не має бути переходів — тобто цю музику не треба використовувати як місток, вона має проходити крізь текст або супроводжувати його. Музику чутно лише тоді, коли вона послідовно замінює текст, тобто тоді, коли оповідач називає її, або коли вона перериває сцени з Антоніо, які розпочинаються потім знову.

ОПОВІДАЧ Звучить музика, яку ми вже чули колись. Однак це далеко в минулому. Я не знаю, коли й де це було. Музика без мелодії, її не виконують ні на флейті, ні на дримбі. Вона залунала із землі влітку, коли сонце стояло несамовито високо, а полудень вийшов зі своєї абстрактності й увійшов у час. Вона залунала з чагарників і дерев. Уяви собі розпечені, стрімкі звуки, уривчасто виконані смичком на напнутих струнах повітря, або ж звуки, які вириваються з пересохлих горлянок — на гадку мав би прийти нелюдський, шалений, несамовитий спів. Однак я не можу згадати. І ти не зможеш. Або, якщо так, то скажи, коли ж це було! Коли й де?

Музика зазвучала і стала несамовитою, мов біль. І вона затихає, мов біль; стає легше, коли її більше не чути.

ОПОВІДАЧ Ми чуємо музику знову на острові. Це невеликий острів. Щодня опівдні до порту прибуває корабель, на якому повертаються люди, що напередодні їздили до найближчого великого міста на суходолі. Сьогодні на цьому кораблі стоять біля парапету кілька молодих хлопців, які восени мають іти до війська. Лікар їх визнав придатними; та й справді, вони засмаглі й здорові, їх охоче візьмуть до будь-якої роботи. Вони перехиляються через

парапет і плюють у воду, а найменший із них плює найдалі. На лавці, яка проходить уздовж корми, простягнулася селянка, яка відвідувала в місті свою родину. Вона лежить обличчям до спинки лавки. Чорне лахміття, нап'яте на неї, задерлося аж до колін, і видно її голі ноги, шкіру, вкриту плямами й подряпинами, так, ніби вона продиралася крізь ожину. Вона спить, бо тут її нічого вже не цікавить. Тут завжди те саме небо й те саме море. Власник єдиного готелю, якому в невеликому портовому містечку немає жодної конкуренції, грає в карти з обома карабінерами, які виконуватимуть на острові свої обов'язки. Королі й дами, валети й тузи ляскають об лавку, і три напружені обличчя вилискують потом; його обтирають рукавом сорочки.

Однак чому я говорю про цих людей? Я ж їх не знаю. І більшість пасажирів на кораблі — чужинці, їхні обличчя позначені штемпелями переходу багатьох кордонів. Вони прибули сюди з усього світу. І, все ж таки, я їх знаю.

Бо це — усе ті ж потерпілі кораблетрощ, які на островах шукають притулку.

Дехто може мені заперечити: вони прибувають на білому, обвішаному барвистими вимпелами кораблі; у їхніх руках — великі, повні валізи; у них непокриті голови, на шиях — різнобарвні хустки, які майорять на вітрі, а на ногах — легкі сандалі. Та я заперечу: з їхнього вигляду не помітиш, що вони вже знесилені, та, коли ніхто на них не дивитиметься, вони опустяться на березі на коліна, щоб, заплющивши очі, дякувати Богові за свій чудесний рятунок.

Ніхто з них не знає про острів, який вони вважають шматком землі вищого ладу; вони оглядаються на континент, на цю сіру смужку, приклеєну до горизонту, від якої врятувалися втечею, і дякують Богові за те, що він поклав поміж ними і суходолом море. З квитком і паспортом

у кишені, з малими чи великими грішми на найближчий час, вони досягають своєї мети, переповнені недовірою до таких, як вони самі. Тому ніхто ні з ким не говорить. Але згодом це має змінитися — у "прийдешньому часі", як вони думають. Тоді вони перебуватимуть тут, розсіяні по всьому острову, і намагатимуться розпочати нове життя. І прийде час.

Пізніше — значно пізніше — кожен із них дізнається, що корабель, який прибуває опівдні, має рушати далі. Він затримується в порту лише на годину й виходить, окреслюючи велику дугу, у море. І хто б лише міг подумати! Так далеко ніхто не пливе. Другий острів, до якого причалює корабель, значно менший. Там не ростуть фіги та виноград. Острів скелястий, і ви могли б полічити брунатні висохлі жмутки трави, які відважуються там проростити. Однак робити цього не варто. Ліпше зупинитися поглядом на високих міцних кактусах з їхніми колючками, завдовжки з палець, які заступають землю супроти неба.

Це місце спасіння. Так написано на транспаранті, прикріпленому до двох іржавих штанґ зліва і справа від малої бухти. Тут стоїть лише один човен, прив'язаний канатом до гачка в скелі. Корабель, який прибуває опівдні, тут не причалює. Він зупиняється на відстані двохсот метрів у відкритому морі й чекає, поки кілька чоловіків з охоронної команди не скочать до човна, повеслують до нього й заберуть пошту, ящики з продуктами й домашнім причандаллям, деколи й людину з документом, який дозволяє їй бути на острові впродовж одного дня. Таке трапляється рідко. Бо ті, хто чекає тут на спасіння, покладають надто багато або надто мало надії на того, хто має прийти, на час його особливої усмішки і його найщиріших сліз. У них більше нічого немає, що можна було б покласти на вівтар мадонні, біля ніг якої в підземній каплиці безперестанку

палахкотить вогонь, як сонце в квадраті неба, що височіє над двором.

На цьому острові несе вахту команда з дванадцяти чоловіків, які охороняють вп'ятеро більше людей. І тут чути цю музику, опівдні, коли сонце смиренно стоїть у зеніті.

Музика.

Корабель, який прибуває опівдні, — посередник. У його трюмі, у темному куті, лежать два поштові мішки. По одному на кожен острів. У більшому мішку на листах гарні, барвисті марки, і якщо тримати ці листи проти світла, їх можна читати.

ЖІНОЧИЙ ГОЛОС, НІЖНИЙ І ДЗВІНКИЙ ...лише Богу відомо, що цього разу на Тебе найшло, і тепер Ти мусиш жити на цьому острові, і таким Ти завжди був, завжди, завжди, о Ти, пірате, а що Ти скажеш, якщо я все-таки з'явлюся одного дня й заберу Тебе звідти, доки вулкан розпочне вивергати вогонь, і Ти, отруєний водою з цистерни і монологами наодинці з собою, і лише Бог знає, як Ти витримуєш це день і ніч...

ОПОВІДАЧ У меншому мішку листи пом'яті й заплямовані темними тінями. Вони мають такий вигляд, ніби люди, які їх писали, одразу не відправили цих листів, а деякий час носили зі собою й сотню разів обдумували кожен рядок.

ЖІНОЧИЙ ГОЛОС, ХРИПКИЙ І СТАРИЙ ...День і ніч, лише Богу відомо! Я сиджу з дітьми за столом; їжа вистигла, хоча дошкуляє голод. Дехто каже, що мадонна знову плаче кривавими слізьми; отож ми могли б попросити її звільнити Тебе, однак цього ж ніколи не буде, ніколи, ніколи, ніколи, дехто каже, що цей острів — пекло, і що немає сенсу подавати прохання про помилування,

інші ж кажуть, що ми не маємо втрачати надії. Якої надії, коли бракує всього? Я знову не зможу приїхати цього року. Напевно, усі ми прокляті, відтоді, як на нас звалилося це нещастя...

ОПОВІДАЧ Завтра кожен отримає свого листа. Однак що значить "завтра" на острові? Бо прийде день, такий самий, як і наступний, велике, одне-єдине "сьогодні" змінить наступне. Велетенський прожектор повільно перекине "завтра", ще до того, як сам стане видимим, блискучу доріжку від горизонту до берега. Коли вона підійметься вище, землю огорне серпанок; стане туманно й так ясно, що речі втратять усі свої обриси і, позбавлені контурів, пливтимуть у світлі. Опівдні тиша і спека, примножені сліпучим світлом, сягнуть епогею, і коли світло стане зовсім слабким і крихким, а острів паруватиме під своїм скляним дахом, попід очеретяним дахом своєї тераси стоятиме чоловік із листом у руці. Руку він опустив, а сам прихилився до побіленої вапном стіни невеликої хати, бо тепер він не може думати. Чоловік напружено чекає на перший тон, на перший різкий звук цикади, перш ніж тисяча інших звуків накинуться на цей тон, розриваючи і його, і тишу.

Музика.

ЖІНОЧИЙ ГОЛОС, НІЖНИЙ І ДЗВІНКИЙ ...І тепер Ти мусиш жити на цьому острові... О Ти, пірате ... а що Ти скажеш... і Ти, отруєний монологами наодинці з собою...

Музика.

На терасі

РОБІНЗОН Хто ви?

ПОЛОНЕНИЙ Той, кому насамперед потрібно перевести дух.

РОБІНЗОН Ну й вигляд у Вас!

ПОЛОНЕНИЙ Не найкращий. Над моєю зачіскою попрацювала риба-меч. Та цей костюм — останньої моди, повірте мені. Голим краще пливти на довгі дистанції. І легше випереджати ніч, коли з нею плисти навперейми. Звісно, при цьому не станеш гладким.

РОБІНЗОН Ви певні того, що хотіли потрапити саме до мене? І що ж Ви шукаєте?

ПОЛОНЕНИЙ Чи не могли б Ви дати мені насамперед свій купальний халат? Ви ж бачите, що я всім тілом тремчу. І я хотів би звільнити Вас від споглядання такого вигляду.

РОБІНЗОН Прошу. Купальний халат.

ПОЛОНЕНИЙ Чи не запропонували б Ви мені сісти? Мені довелося перенести великі й незвичні труднощі.

РОБІНЗОН Прошу, сідайте. Хоча, чи не ліпше було б... *Він вагається.*

ПОЛОНЕНИЙ Чи не ліпше було б мені зайти до будинку? Звичайно. Я зроблю це охоче.

РОБІНЗОН Я не сказав нічого подібного. Ви ще нічого не пояснили мені.

ПОЛОНЕНИЙ Ви маєте недовірливу вдачу?

РОБІНЗОН Досить того, що я таким став. Уже тиждень на мій поріг не ступала жодна душа.

ПОЛОНЕНИЙ Мої відвідини не вимагатимуть від Вас жодних суспільних зобов'язань. Якщо Ви маєте саме це на увазі. А Вашій недовірі я можу лише протиставити свою довіру. Зараз полудень. Напевно, Ви хочете їсти. І я зголоднів, до того ж, я не вибагливий. Там ми мали в харчах невеликий вибір.

РОБІНЗОН Ви хочете залишитися на обід? Гаразд. Хочете сісти? Гаразд. Зайти в будинок? Гаразд. Хочете мій купаль-

ний халат? Будь ласка. Може, я б допоміг Вам і з нижньою білизною, віддав би Вам свій костюм, бо Ви загубили свій, бо у Вас усе вкрали, а може, це лише Богу відомо, я певен, Ви віднайдете якусь історію...

ПОЛОНЕНИЙ Віднайти можна все що завгодно. А про костюм ми можемо спокійно поговорити пізніше. Мені здається, у Вас добре серце, мій пане.

РОБІНЗОН Отож, заходьте. Стіл накритий.

ПОЛОНЕНИЙ Не забудьте Вашого листа; він упав на землю.

РОБІНЗОН Нехай і лишається там.

ПОЛОНЕНИЙ Тоді мені доведеться підняти його. Погляньте, як я тремчу. Однак я охоче схилюся, щоб підняти його.

РОБІНЗОН Заходьте.

ПОЛОНЕНИЙ Тільки одне запитання: чи у Вас вдома хтось є? Подруга, друг, а чи хтось із прислуги?

РОБІНЗОН Чому це?

ПОЛОНЕНИЙ Для мене важливо це знати. Я б не хотів, щоб ще хтось дізнався, що я тут.

У будинку

ПОЛОНЕНИЙ Це запитання — зайве. Я бачу: ми тут самі. Був собі колись острів, на який закинуло Робінзона, і він побудував собі хатину з каміння, яка наразила його щедру натуру на марнотратство, обмастив мур тванню й пофарбував стіни блідим молоком кокосових горіхів; він нап'яв собі на стегна хутро тварини, яке ще сходило теплою парою, полював зі списом за мавпами і смажив довірливих акул, яких ловив голими руками; він розмовляв з ящірками і крабами про Бога і всесвіт, тужливо споглядав непорушний профіль скель та ділив урочисту самотність свого

серця з припливом і відпливом. Він дивився в далечину, і на небі з'явився старовинний напис, поперек через лаштунки нескінченності: Ти — Орплід, мій краю!

РОБІНЗОН Що Ви сказали?

ПОЛОНЕНИЙ Ти — Орплід, мій краю.

РОБІНЗОН Я про це ніколи не чув.

ПОЛОНЕНИЙ Я побував там. Це місце спасіння.

РОБІНЗОН Не розумію.

ПОЛОНЕНИЙ Що Ви бачите, коли стоїте на терасі й дивитеся на море?

РОБІНЗОН А що маю я бачити? Море, легко закучерявлене. Та раптом у далечині ввись здіймаються хвилі, спадають донизу і знову здіймаються ввись, злітають білими гребнями піни і, розсіваючи сяєво, гинуть безсило.

ПОЛОНЕНИЙ А більше Ви нічого не бачите? Навіть у ясні дні?

РОБІНЗОН Я бачу небо ...

ПОЛОНЕНИЙ І більше нічого? Я Вам скажу, що Ви бачите: острів, розміри якого можна легко визначити, якщо дивитися звідси і, для розмаїття, думати географічними категоріями.

РОБІНЗОН Невеликий острів у далині, так, звичайно. Деколи його дуже добре видно. У погожі дні.

ПОЛОНЕНИЙ Чи можна припустити, що я прибув звідти?

РОБІНЗОН О, я тепер розумію. І Ви пропливли всю цю відстань? Неймовірно.

ПОЛОНЕНИЙ Ні, Ви не розумієте. Однак послухайте: це мало статися відразу після того, як настала північ. Понад рік я думав про цей єдиний момент, точний час якого я ніколи не знатиму, як і розташування зірок на небі. Думаю, я так добре підготувався до нього, що шлях через скелі після беззвучної втечі видався мені повторенням, шлях, який я так часто проходив подумки, що ступив на нього без подиву

— не надто швидко, не надто повільно. Хоча якась часточка миті, коли я досягнув найнижчого скелястого виступу рифу, підняв руки і скочив, була новою. Вона неповторна. Мені довелося плисти дванадцять годин, голим і беззахисним. Я заздрив тим, хто мав на цей час над головою покрівлю, був у захистку. Те, що я не програв і переміг у двобої з ніччю, ґрунтується, напевно, на тому, що мій інтелект ні на мить не переставав працювати, навіть тоді, коли серце змовкало, бо відчувало, як до нього торкається, як його ловить, огортає вода, як заманюють сіті, розставлені в ній.

РОБІНЗОН Що я маю робити, якщо Вам повірю?

ПОЛОНЕНИЙ Найпростіше: поставити на середину столу оливки. Запропонувати мені шматок риби. Принести на десерт фіги й сир. І ще трішки солі. Трішки перцю. Наші келихи спорожніли. Треба долити.

РОБІНЗОН Ви не знаєте, що говорите! Що, без жартів, має тепер відбуватися? Чи не береш на себе карної відповідальності, коли допомагаєш при втечі?

ПОЛОНЕНИЙ Передусім, коли сам утікаєш.

РОБІНЗОН Що, заради Бога, має тепер відбуватися?

ПОЛОНЕНИЙ Я залишуся тут ще на хвилю, але не буду завдавати Вам клопотів. Ви можете бути певні в моїй дискретності. У будь-якому разі, я маю поглянути на Ваш костюм. Якщо він мені підійде, я візьму його. Братський дарунок. Потім Ви проведете мене на корабель, який приходить опівдні —

РОБІНЗОН — окреслює в морі велику дугу, і повертається знову —

ПОЛОНЕНИЙ — щоб вирушити, нарешті, на материк. Потішний кораблик!

РОБІНЗОН У порту два карабінери несуть вахту.

ПОЛОНЕНИЙ Ваш костюм мені пасуватиме. Ви, напевно, і капелюха привезли звідти. Виглядає на те, що він Вам

більше не буде потрібен. Ви хочете лишитися тут? Може, я помиляюся?

РОБІНЗОН Так, я хочу лишитися. *Пауза.* Як довго Ви були "там"?

ПОЛОНЕНИЙ Засуджений на довічно.

РОБІНЗОН Кари уникнути неможливо.

ПОЛОНЕНИЙ Світу уникнути неможливо.

РОБІНЗОН Я говорив про Ваш випадок.

ПОЛОНЕНИЙ Я говорив про наш випадок. Так мені видавалося.

РОБІНЗОН Це острів. І я шукав забуття.

Музика.

ОПОВІДАЧ Він тут не єдиний. Можливо єдиний, хто заходить надто далеко. Він навіть не читає газети, хоча йому це дається тяжко — ні, я не маю на увазі газети "звідти". Багато хто збирається з духом не робити цього. Я маю на увазі "Острівні вісті", цю газету одного автора, у Бенедикта вона вже багато років у добрих руках, він знає, чого очікують його читачі. Жодної політики, жодних рапортів з біржі. Отож, хоча це й нелегко йому дається, наш чоловік не читає газети, а то він знав би, що він не єдиний. Якби він тільки знав, як читати її. Однак він чує чудовий голос Антоніо, коли хлопець опівдні розносить газету околицею, і йому видається, що цей голос сповнює новини й повідомлення варварськими чарами прадавніх мисливських окликів.

АНТОНІО *здалеку* Місіс Браун катається на водних лижвах! Місіс Браун катається на водних лижвах!

ОПОВІДАЧ Місіс Браун катається на водних лижвах — по білій від солі воді, схилом перед бухтою догори й донизу. Деколи вона відчуває, як плесо відступає від неї, і з усіх сил опирається вітрові. Місіс Браун боїться впасти з піни

гребенів хвиль у великі чорні купелі води, в яких хтось до неї уже втопився. Вона боїться також і течій, які найперше шарпають її серце. Місіс Браун білява й безстрашна, молода героїня у срібній купальній шапочці, п'ять разів розлучена, п'ять разів знищена звичками своїх чоловіків, тим, чого надто багато й надто мало, віскі на їхніх устах, брунатними від тютюну пальцями, нічним потом і запахом лаванди на гладко виголених ранкових обличчях, тріумфальними підписами на чекових книжках. А втім про Антоніо я нічого не знаю, окрім того, що поряд із розповсюдженням газет він займається ще багатьма справами. Одна з найприбутковіших цього літа полягає в тому, щоб керувати моторним човном місіс Браун і підтримувати її, коли вона знесилено випускає петлі каната і, втрачаючи рівновагу, прямує до берега.

МІСІС БРАУН Антоніо?
АНТОНІО Так, місіс Браун.
МІСІС БРАУН Гаразд, Антоніо.

Музика.

МІСІС БРАУН Антоніо?
АНТОНІО Так, місіс Браун.
МІСІС БРАУН Дівчата скидають черевики, коли танцюють з тобою?
АНТОНІО Так, місіс Браун.
МІСІС БРАУН А коли танок закінчиться, Ти їх лишаєш стояти босими, а сам прямуєш до музикантів. Ти замовляєш пісню, до якої лише Ти знаєш текст, і жодного разу більше на них не поглянеш. Ти співаєш.
АНТОНІО Так, місіс Браун.
МІСІС БРАУН У тебе голос, найгарніший із тих, які мені будь-коли доводилось чути. Мій голос сірий і млявий.

Більшість звуків, на жаль, він утратив. Чи заспіваєш Ти для мене хоч раз, Антоніо?

АНТОНІО Так, місіс Браун.

МІСІС БРАУН Мені хочеться запитати Тебе, чи не знайшлося б у Твоєму човні місця для мене, коли Ти вночі вирушаєш у море й кидаєш невід.

АНТОНІО Так, місіс Браун.

МІСІС БРАУН Чи зможу я, коли ми вийдемо в море, закинути лампу в глибінь? Чи зможу я закинути лампу в море, коли вся риба буде у неводі?

АНТОНІО Так, місіс Браун.

МІСІС БРАУН *таємниче* Коли я чекала дитину, вони забрали її у мене. Коли дитина приходить на світ, вона відразу кричить; але я ніколи не чула голосу моєї дитини. Вони забрали в мене і дитину, і голос. Ось так. Чи Ти розумієш, Антоніо?

АНТОНІО Так, місіс Браун.

МІСІС БРАУН Однак Ти ж не думаєш, що вже запізно, Антоніо? Чи віриш Ти, що вітер поверне, коли ми повернемося? Чи віриш Ти, що я на очах у всіх розіб'ю в барі всі келихи й склянки, щоб вони задзвеніли, і попрямую до Тебе?

АНТОНІО Так, місіс Браун.

МІСІС БРАУН Чи палатимуть мені босі стопи? Чи наповняться мої очі слізьми, коли я притулюся обличчям до Твоєї сорочки, занурюсь у сіль, у луску? Чи зможу я танцювати зі слізьми на очах?

АНТОНІО Так, місіс Браун.

МІСІС БРАУН І чи зможу співати? Так, я знову зможу співати й розмовляти своїм попереднім голосом, Антоніо!

АНТОНІО Ні, місіс Браун!

Ні, місіс Браун!

Музика.

АНТОНІО *здалеку* Містер Браун на підводному полюванні! Містер Браун на підводному полюванні!

ОПОВІДАЧ Містеру Браунові п'ятому, із Іллінoя, незабаром виповниться шістдесят, напади на серце повторюються дедалі частіше. Він занурюється під воду з ластами й маскою та фехтує найгострішими гарпунами з видіннями, які обсаджують його з усіх боків. Nature morte* — морські водорості, морські зірки й панцирі морських їжаків йому добре відомі, вирости енігматичних гір, зелені ущелини з розчепіреними коралами й завмерлими рибами. Однак він очікує дев'ятиногого поліпа, який кружляє внизу, змінюючи свою подобу. Будинок його завішений мисливськими трофеями, головами морських півнів та морських язиків, і деколи він промовляє до Гелен Браун, присутності якої завжди уникає:

МІСТЕР БРАУН Так, моя люба, так. Вовк іще не впольований. Тому не чекай мене на обід.

ОПОВІДАЧ І він думає, що, коли розпросторить й охолодить у воді своє серце, то зможе пірнути глибше, до оповитої морськими водоростями могили сірого, кольору зброї, панцерника, і побачити крізь світлу хвилю, як майорять стрічки безкозирки, що належала малому сержантові Брауну, який був його і колишньої місіс Браун сином. Він думає, що це мало б статися, коли мушлі розтулять свої вуста, і хвиля блакиті пошле на його шлях вовка, який висліджує безкозирки. А втім, від Антоніо я дізнався, що саме він тримає в порядку гарпуни містера Брауна і, коли той виходить з води, обвішаний навкруги пояса головами впольованих риб, хлопець стоїть напоготові мов кіл, до якого в'яжуть човни.

МІСТЕР БРАУН Антоніо?

* Натюрморт, дослівно "мертва природа" *(фр.)*.

АНТОНІО Так, містере Браун.
МІСТЕР БРАУН Гаразд, Антоніо.

Музика.

МІСТЕР БРАУН Антоніо?
АНТОНІО Так, містере Браун.
МІСТЕР БРАУН Якщо хтось досить довго пролежить під водою, то можна сказати, що він неживий.
АНТОНІО Так, містере Браун.
МІСТЕР БРАУН Чи не здається Тобі, Антоніо, що одного дня Ти зможеш піднятися шляхом, який відходить від узбережжя, зайти, не постукавши, у мій дім і сказати: а ось і я?
АНТОНІО Так, містере Браун.
МІСТЕР БРАУН Чи не здається Тобі, що я лишень тому заробив так багато майна, щоб шпурнути його, як викуп, на стіл? Що я зміг би сказати: Ось, пани мої! Мій син вартує усього цього і навіть ще більшого. Знайдуться інші. Бо він не створений для війни, яку ви ведете.
АНТОНІО Так, містере Браун.
МІСТЕР БРАУН *довірливо* Як Ти гадаєш, чи не сказати нам Гелен, що вона, з її драматичними випадами й викликами на бій купальними шапочками в стилі металік, більше нам не потрібна?
АНТОНІО Так, містере Браун.
МІСТЕР БРАУН Чи не лишитися нам тут назавжди й дивитися взимку на виноградники, коли там вже ніхто не схиляється, щоб зняти достиглі грона; чи не сидіти нам із келихом вина на терасі, розламувати паличку так, щоб один з нас витягнув коротший відрізок? Кому йти до пивниці, щоб по вінця наповнити наступну пляшку? Тож йдемо туди разом.

АНТОНІО Так, містере Браун.

МІСТЕР БРАУН Звичайно, тоді настав би час взяти люльки, почистити їх і сказати: так, сину мій. Так, батьку. Ми вполювали вовка. Вогонь у його пащі згорів! Він більше не випускає із ніздрів диму!

АНТОНІО Так, містере Браун.

МІСТЕР БРАУН Звичайно, я захотів би тоді ще раз опуститись під воду, щоб прочитати ім'я панцерника. Однак лиш для того, щоб зробити татуювання на руці, там, де вона на м'язах залишилася зовсім гладенькою. Дату, місце, де було кинуто якір, і під ним ім'я — зворушливо, мов ідеться про одну-єдину любовну ніч.

АНТОНІО Так, містере Браун.

МІСТЕР БРАУН Чи знаєш Ти, як на душі тому, хто віддав більше, ніж міг віддати?

АНТОНІО Так, містере Браун.

МІСТЕР БРАУН Син — це більше, ніж маєш, і виноградник був би для нього гарним спадком. Викуп завжди дають радо. Думаєш, що не так?

АНТОНІО Так, містере Браун.

МІСТЕР БРАУН Мені ще не доводилося бачити гарніше, ніж у Тебе, волосся. Саме це було тим, що мій син успадкував не від мене. Моє — зовсім світле. О, люба темінь Твого волосся!

АНТОНІО Так, містере Браун.

МІСТЕР БРАУН Тоді, напевно, я зробив би те, чого ніколи не міг зробити: взяти Твоє обличчя обома руками й показати Тобі будинок, запитавши: Ти тут? Ти справді тут?

АНТОНІО Ні, містере Браун!

Ні, містере Браун!

Музика.

АНТОНІО *здалеку* Сальваторе виставляє картини! Сальваторе запрошує!

ОПОВІДАЧ Я зовсім забув сказати, що Антоніо щороку допомагає в цей час і Сальваторе. Він переносить свіжообрамлені картини з дому художника до бару Лавінії, забиває там цвяхи у стіни й розвішує увесь цей мотлох на власний розсуд. Бо для нього мало сенсу в тому, щоб слухати вказівки Сальваторе. Він лише те й робить, що стоїть п'яний, спираючись на стійку, і кричить на Антоніо.

САЛЬВАТОРЕ Лиши вільне місце! Між сходом і заходом сонця лиши вільне місце, Антоніо! І забий останній цвях там, де є вільне місце! Там Ти, напевно, повісиш мене? Я знаю Тебе, Антоніо. Напевно Ти думаєш, що я сам повішуся?

ОПОВІДАЧ Ім'я Сальваторе означає "спаситель". Це ім'я художникові дало кілька молодих людей, з якими він прибув на острів, бо хотів звільнити їх від якихось умовностей, умовностей класу, країни чи академії. Незабаром юнаки повернулися. Раніше, звичайно, його ім'я було Екштайн або Ерікзон — так, як це прийнято у шведів або норвежців; він був одним із темноволосих, широкоплечих типів, які легко повніють. Люди тут називають його медузою. Його обриси стали зовсім аморфними — губка, розбухла від всотаного до краю найдешевшого вина й найдешевшого шнапсу. Спрага жене його вже рано-вранці до бару Лавінії й не відпускає навіть уночі, коли він на колінах перед нею вклякає, колос, що ридає, перед колосом на ймення Лавінія, яка лементує й голосить, жбурляє із зовсім малого рота свої прокляття: вставай, іди звідси геть! Ти, висохлий шмат лайна! Вставай, іди звідси геть! — Коли він малює, ніхто не знає, лише Лавінії давно відомо, що щороку обрамлюють наново старі картини, які він намалював ще тоді, десять або п'ятнадцять років тому,

спочатку, коли в серці його була ще надія на світло. Якщо я не протверезію на світлі, то не протверезію вже більше ніколи, казав він тоді, і, якщо за блиском світла я не побачу вже світу, то сяду на вулиці, замішаю порох й намалюю цим місивом листя олив, як це зробив один шмаровоз в якійсь академії. Однак потім на полотно падало все більше й більше білого світла, і коли він хотів протягнути ще один-однісінький штрих, пензель упав йому з рук. Моя картина біла-білісінька, і погляд білий-білісінький, казав він наступними ранками, коли світло викликало в нього першу спрагу, і він наливав повну склянку прямо в вічі потоку проміння. Я не маю права скорятися, любив він повторювати, одна виставка раз на рік — це повинність; інакше люди забудуть про тебе, та й Антоніо, попри все, добре вміє розвішувати картини.

САЛЬВАТОРЕ Антоніо?
АНТОНІО Так, Сальваторе.
САЛЬВАТОРЕ Гаразд, Антоніо.

Музика.

САЛЬВАТОРЕ Антоніо?
АНТОНІО Так.
САЛЬВАТОРЕ Чи Ти не проти посидіти цими днями якусь годинку мені за модель?
АНТОНІО Так, Сальваторе.
САЛЬВАТОРЕ Чи міг би Ти ще на мить заплющити очі й потім раптово глянути, очима, як у тварини, прадавнім, первісним поглядом, очима Бога, Антоніо?
АНТОНІО Так.
САЛЬВАТОРЕ Так, так, так! І чи міг би Ти так повернути долоні, щоб показати, як у них входить промінь і йде

слідом за лініями, первовічними, тими, що ведуть від вологого пагорбка Венери до піщаних дюн інтелекту?

АНТОНІО Долоні? Так, Сальваторе.

САЛЬВАТОРЕ І чи міг би Ти трохи розіпнути сорочку, щоб я бачив, де лишилася синьо-зелена пляма — місце, від якого відскочила стріла, і щоб я зміг відчути, як на Твоїх грудях розцвітають троянди?

АНТОНІО Груди? Так, Сальваторе.

САЛЬВАТОРЕ І чи міг би Ти непорушно тримати ніздрі, так, мовби вони не мали ловити запахів, а завмерли в повітрі, яке вражає небувалою чистотою?

АНТОНІО Завмерли? Так.

САЛЬВАТОРЕ І чи зміг би Ти різко запхати до кишені руку, щоб раптом випростати її, ховаючи від полиску світла ніж?

АНТОНІО Так, Сальваторе.

САЛЬВАТОРЕ І чи зміг би Ти відтяти йому голову й тримати її переді мною, як Аполлон тримав голову Медузи перед людьми, білу від жаху голову, бо вона зійшла кров'ю?

АНТОНІО Так, Сальваторе, так.

САЛЬВАТОРЕ І чи зміг би Ти почекати, поки кров, яка краплями стікає на полотно, висохне, і я знайду раму? Чи зміг би Ти почекати, поки я витягну зі свого тіла цвях, на який хочу повісити цю картину? Чи можеш Ти почекати ще одну мить?

АНТОНІО Ні! Ні, Сальваторе.
Ні!

Музика.

ОПОВІДАЧ Часом Антоніо може декому видатися надто вже метушливим. Та йому, врешті-решт, треба жити, а отримати дещо більший, ніж звично, заробіток удається

лиш влітку. Вибір на острові невеликий; він може розраховувати лише на чужинців, тому підбирає усіх і кожного.

АНТОНІО *здалеку* Сальваторе запрошує! Сальваторе виставляє картини!

У будинку

РОБІНЗОН Мені приємно чути цей голос. Це Антоніо. Та я не читаю газет. Надіюсь зайти так далеко, щоб уже ніколи не мати потреби читати бодай одну. Одного дня частина мого мозку зачахне; саме та, якою я сприймав літери. Тоді будь-яка новина чи будь-який лист не зможуть завдати мені більше шкоди.

ПОЛОНЕНИЙ Як вишукано! Я маю на увазі оливки, коли смакуєш їх із ковтком вина. Їх можна споживати зеленими й чорними. Коли їх розчавити, із них потече олива, а макуху отримають віслюки. А втім там не було газети. Ми б охоче якусь почитали. Найприкметніше, однак, те, що неписьменним так швидко не станеш. Отак міцно тримаємося ми за те, що одного разу потрапило нам до рук.

РОБІНЗОН Треба вміти зберігати дистанцію, подивитись на камінь, не доторкнутись до нього, подивитися знову й лишити його лежати на місці.

ПОЛОНЕНИЙ Однак потім треба його піднести, пожбурити в щось, або розхитати й штовхнути, щоб він покотився далі.

РОБІНЗОН Ви не розумієте мене.

ПОЛОНЕНИЙ Я зовсім не хочу Вас розуміти. Я тому так уперто не хочу Вас розуміти, бо мушу повернути собі роки свого життя.

РОБІНЗОН А втім, про газети говорять, що в них написано те, що вже більше не відповідає дійсності.

ПОЛОНЕНИЙ Справді таке говорять? Усупереч цьому я охоче побився б об заклад, що десь існує стара-престара газета, в якій дещо про мене написано. І це ще відповідає дійсності. І завтра в них знову дещо про мене напишуть. Цей хлопець проходитиме повз Ваш будинок і вигукуватиме новину. Ваш здоровий глузд визнає на якусь мить слушність за тим, що Ви думаєте, і скаже: "Це правда. Я мушу тепер одягнути піджака й піти вниз, до порту, щоб розповісти про те, що говорить мені мій глузд: шановне панство, у себе вдома я переховую чоловіка, якого Ви вже давно шукаєте. Я їв з ним, пив і говорив про речі, які мене не стосуються. Звісно, я не знав, що йдеться про злочин." — Ця остання деталь, звичайно, не буде зазначеною в газеті; та це й не відповідатиме дійсності.

РОБІНЗОН Скажіть вже нарешті, що Ви від мене хочете! Чого Ви очікуєте? Що я маю зробити?

ПОЛОНЕНИЙ Дати мені передихнути й не сушити собі голови про світ, який аж ніяк Вас не обходить. Отож, і собі дозволити передихнути. А все решта — це надто багато, ніж можна було б вимагати від будь-кого. Я надто збуджений і напружений, я — напоготові. І я надто довго не розмовляв ні з ким. Довга самотність може зробити таким неправедним. Пляма на стіні — пуп, до якого прикипів погляд, ця тиша в душі, до якої напружено дослухаєшся. Яке одкровення! Чи ти завмер, а чи світ зупинився? Може, саме в цьому найбільша загадка! Чи знаєте Ви, як ми тоді розпочали б розмову? —

Я б мовив до Вас: "Друже, поїжмо й випиймо, бо тоді нам стане тепло на серці. На столі не має лишитися ані крихти. Чи можу я попросити, зі щирим наміром злагоди, виделку й ножа... А Ви б відповідали мені: "Я почуваюсь слабим, Гораціо; моє нутро горить, та я маю потребу в іншому харчі. Я не можу користуватися виделкою і ножем, бо вони не

те, чим нам видаються, як і сковорідка зі смаженою рибою — не те, чим вона є насправді!"

"Це виделка й ніж. На яке перетворення Ти натякаєш?"

"Тоді це вже сталося, я пропав, Боже мій. Це моє перетворення. Я говорю про себе як про когось зовсім чужого."

Це стається під час пауз, після яких вже нічого немає. Воістину. Щастя — це мов передих, і воно тримається за очевидне. Той, хто відчуває себе щасливим, має бути таким же втомленим, як і я. Він їсть, п'є і відкидає ноги далеко поперед себе. Я справді втомлений.

РОБІНЗОН Засніть на кілька годин. Тоді побачимо, як бути далі.

ПОЛОНЕНИЙ Я б надав перевагу горняткові кави. Щоб насолодитися паузою. Та й спати опівдні — це не для мене.

РОБІНЗОН Тут навіть кажуть, що спати в цей час — не варто. Це важливо. Так, я в це вірю — ми не маємо спати, щоб почути цикад.

ПОЛОНЕНИЙ Хто це говорить?

РОБІНЗОН Люди, які тут живуть.

ПОЛОНЕНИЙ А я думав, що Ви ні з ким тут не розмовляєте.

РОБІНЗОН Чому ж, лише про найважливіше. Не можна ж бути неприязним, а коли набридає, я даю змогу говорити іншим, а сам ні на що вже більше не відповідаю.

ПОЛОНЕНИЙ Коли набридає... А опівдні, отже, Ви не спите, а слухаєте спів цикад?

РОБІНЗОН *іронічно* Спів! Ох, тут майже нічого не чути. Це майже все, що тут можна почути. Ви тільки подумайте...

ПОЛОНЕНИЙ І що ж? Ви хотіли говорити про цикад.

РОБІНЗОН Ні. *Вагаючись.* Про листа, якого я нещодавно отримав. Ви застали мене саме тієї миті, коли я його саме читав.

ПОЛОНЕНИЙ Мені так не видалось. Ви випустили його на землю. Ось він. Ви, напевно, хотіли сказати, що я маю його Вам віддати.

РОБІНЗОН Так. Або ні. Цей лист неістотний.

ПОЛОНЕНИЙ Від жінки.

РОБІНЗОН Так.

ПОЛОНЕНИЙ Що вона хоче?

РОБІНЗОН Усьому покласти край. *Він пригадує, сміється.* У голові не вкладається, ці фрази, цей спосіб висловлювання. Цього Вам не осягнути.

ПОЛОНЕНИЙ А втім, останнім часом я також очікував на листа; він, одначе, не надійшов. Можливо, надійде сьогодні. Так стається завжди, коли надто чекаєш. Однак і біда має свої способи мовлення. "Їжа вистигла, хоча дошкуляє голод. Напевно, усі ми прокляті."

Попри це я ще добре спав минулі півночі, навіть праведник міг би мені позаздрити.

РОБІНЗОН Вечорами повітря стає свіжішим; раніше цього не було роками: вставав надто рано, і спати йшов надто пізно, або надто пізно вставав, і ще пізніше йшов спати, у вухах — дзинчання справ, думання про завтрашні плани, очікування нічних вістей Йова. Тут — велике помилування. Годинник не б'є щогодини.

ПОЛОНЕНИЙ Помилування! Який сенс Вам ховатися, яким тут може бути Ваш сон? Переді мною Вам не потрібно хвалити ніч. Я запевняю, що сон вже давно Вас залишив.

РОБІНЗОН Мій сон...

ПОЛОНЕНИЙ Вас дрижаки проймають з утоми, і я цілком певен, що Ви завжди спите пополудні, якщо тільки трапляється така нагода. Чим займалися Ви ночами? Чи не зачиняли Ви якнадійніше двері й не озброювалися проти пожадливих співчувальників, завжди готових бути діяльними, з дрібкою жалю, з дрібкою невблаганності? Ви

ж знаєте, що й між тюремними камерами існують зв'язки, налагоджені для спраглого вуха стукотінням кісточок на зап'ястку, ніжна гра передавання звісток, пройнята співчуттям, пройнята невблаганністю, від однієї людини до іншої. Іще ненароджені провадять її з власними матерями.

РОБІНЗОН Це проклята, мерзенна гра; та повітря тут — чисте, ним передати нічого не можна.

ПОЛОНЕНИЙ Помилування! Коли місяць заходить за чагарі тамариску, на острів опускається ніч. Окрадене сяйво місячних останків тоне в безодні вулкана, який давно вже згас. Це породжує дивний неспокій, серце моє. Тут ніхто не зможе заснути. Ліжко, яке починає точити шашіль, стогне, а повітря водить по тілу вологими теплими язиками. О, хоча б надійшов дощ з велетенським потоком слів, о, якби ми змогли цілу ніч пиячити, щоб вино лилось через край і лишало жовтогарячі плями на полотні скатертини! Бо це на щастя. Щоб груди не мучив і не сушив кашель, а слух, насичений повідомленнями, які він уже не може сприймати далі, не відчував стукоту пальця, з його короткими й довгими знаками попередження, посланими зі світу, який був колись, дуже давно, і який він ніколи не міг зрозуміти — гуркітливе від голоду море, поблизу — хлебтання поривів вітру, ближче — ворухливе лимонне дерево, яке розкидає навколо себе жовтяничні плоди, кислощі в листі й у стовбурі, і ще ближче — нічні метелики, які пурхають із побляклих старечих повік. А потім, останнє: чорний жук на мертвотно-білій стіні, який вдає, ніби мертвий! І тому, хто вдає, що спить, не ліпше, бо він добре знає: Ти дозволив кораблеві повз себе пройти, Робінзоне! Ти не побачив того єдиного корабля, не махав руками, не розпалив вогню! Ти вдавав, що спиш, моє серце.

Музика.

АНТОНІО *здалеку* Званий вечір у принца Алі. Фраки та ордени, довгі вечірні сукні! Фраки та ордени, довгі вечірні сукні!

ОПОВІДАЧ Принц Алі — останній спадкоємець королівського дому, давно вже змушеного відмовитися від престолу. Його ім'я, яке недбало кидають у розмову та поглинають, мов устрицю, яку кладуть до рота перед маленьким ковтком шампанського, приносить острову гроші. Навіть місіс Браун здатна після героїчного зусилля схилити голову й промурмотіти:

МІСІС БРАУН Цього вечора, на жаль, ми змушені йти. Ми надто часто відмовляли Алі. Бідолаха ображатиметься, якщо ми не прийдемо, чи не так, Чарльзе?

ОПОВІДАЧ Принц полюбляє приходити в розхристаній сорочці й вимнутих штанях на п'яццу, де він замовляє лимонад зі шматочком льоду. Його темне волосся порідшало, та й постава поменшала, обличчя набуло жовтавого відтінку, а очі запитують самі в себе, як і що їм сказати; так багато родів пройшли тут один за одним, Орієнт й Окцидент лишили свої сліди. Принцові вдалася тільки одна політична акція, коли він назвав будинок, збудований на найвищій, придатній до забудови височині острова недалеко від вулканічного конуса, "Буен Ретіро"*; у багатьох колах це сприйняли як виклик. Згодом це не мало для нього жодного сенсу. У його спогадах повітря там було вагітне замахами й революціями. Він полюбляв проводити час на лоні природи. Вівці приходили деколи аж до його будинку. Вони могли годинами тісно й нерухомо стояти вкупі, щоб кидати тінь одна на одну, і принц цінував їх більше, аніж молоденьких майбутніх кінозірок, які лежа-

Приємне усамітнення *(ісп.)*. В оригіналі допущена неточність: має бути "Буен Ретіро".

ли в шезлонгах на його широких терасах, повернувши до неба обличчя із задерев'янілими віями, завжди готові до того, щоб їх знімали на крупний план. Коли дівчата вже досить позасмагали й понаклеювали свої фотографії в його альбоми, коли його ім'я вже досить послугувало їхній рекламі, він ввічливо відсилав їх назад до студії, з листами, в яких ручився за їхні сценічні дані. Потім настав той чудовий час, коли принц розпорядився знести одну зі стін "Буон Ретіро" і звести натомість нову прибудову, щоб мати причину відзначити разом із будівельниками свято "квітки", щоб вдихати їхні первісні запахи, аромат часнику й цибулі, помідорів і свіжого хліба, гарячого каменю, пороху та вапна. Коли його мати благала з іншого вигнання виявляти задля пам'яті батька більше гідності, він начисто вимітав будинок, розпоряджався замовити з міста досвідчених служників, розіслати в усі кінці світу запрошення, відповідні до стану, і влаштувати справжнісіньке свято, а сам у цей час сидів багато годин на п'яцці перед склянкою лимонаду й не мав відваги піти додому. Для Антоніо — це підхожий час; він походжає навколо діжок з олеандрами, які відмежовують квадрат, в якому стоять столи з бару Лавінії, і посвистує перед себе. Може статися так, що він підштовхне до столу принца гурт дітей, міцно сплетених поміж собою бійкою й грою, ураз стоятиме там і, похитуючи головою, картатиме їх; потім вийме з кишені штанів полум'яно-червону хустину й витре нею зі столу розхлюпаний лимонад, згребе нею ж банкноту, яку покладе йому принц, і підбадьорливо кивне переляканому. Коли принц встає, Антоніо йде до чорного кабріолета, який стоїть у тіні будинку, і відчиняє дверцята машини.

ПРИНЦ Антоніо?

АНТОНІО Так, Ваша Високосте.
ПРИНЦ Гаразд, Антоніо.

Музика.

ПРИНЦ *непевно* Антоніо?
АНТОНІО Так, Ваша Високосте.
ПРИНЦ Чи мав би Ти час прийти до мене сьогодні ввечері? Ти помагав би панству висідати з машин, або подавав би одяг у гардеробі. Це Тобі не зашкодило б, чи не так, Антоніо?
АНТОНІО Так, Ваша Високосте.
ПРИНЦ Чи міг би Ти тої миті, коли всі вже достатньо вип'ють і питимуть далі, коли музиканти заграють "Смарагдовий острів, володіння мрій моїх", улаштувати феєрверк? Ти ж маєш талант до того, щоб зробити тут феєрверк, який стане незабутнім видовищем?
АНТОНІО Так, Ваша Високосте.
ПРИНЦ Тут схована гільза. Треба лише запалити ґніт. Спочатку здійметься каскад із діамантових сонць, потім вогненний фонтан. На вітрі, неначе віяло, кружлятиме по колу розетка. Маєстатично розсиплються іскри сонцявінця, а зірка-Сатурн вселятиме страх. Та ніч велика, ніч довга.
АНТОНІО Так, Ваша Високосте.
ПРИНЦ Коли товариство зірветься з крісел, і пари, які танцюють на мармуровій підлозі, раптом зупиняться, коли ордени на грудях у фраках, за якими б'ються серця, замруть, а з чиєїсь шиї повільно сповзе низка перлів, коли довгостебла троянда у вазі зі скла обсипле свої пелюстки, чи Ти підвісиш укупі ґноти гільз, сповнений бажання заразом підпалити ті, що лишилися? Тепер Ти весь зосереджений і знаєш, що не маєш права на помилку.

АНТОНІО Так, Ваша Високосте.

ПРИНЦ Я знаю, що наостанок у ніч покотяться велетенські колеса з блакитним повозом, і що повіз цей зірветься й зникне в морській глибині!

АНТОНІО Так, Ваша Високосте.

ПРИНЦ *таємничо* Чи віриш Ти в те, що мій феєрверк буде ефектнішим, ніж феєрверки, які ви влаштовували того дня, коли помирав мій батько? Якщо я дам Тобі в руки всі барви: гарячкову білу, свіжу зелену, глибоку блакитну й експлозивну червону...?

АНТОНІО Так, Ваша Високосте.

ПРИНЦ І чи почують ті, хто передував мені, що тиша, яка передує миті моєї слави, була також і їхньою тишею? Тиша перед першим ударом, до того, як розпочнуть стріляти, і що я ще не втратив колишньої мужності?

АНТОНІО Так, Ваша Високосте.

ПРИНЦ І чи віриш Ти, що я сильніший від них, і що дозволю Тобі завести мене у крейдяне коло, окреслене білою рукою вулкана, який бере свій початок у надрах землі, від одного історичного забуття до наступного, і чи віриш Ти в те, що я з нетерпінням чекаю на вирок Твій, бунтівниче! І що я знаю: у Твоїй руці — кривавий багрянець, і коли я злечу на повітря і втрачу владу, він шкварчатиме в моєму волоссі?

АНТОНІО Так, Ваша Високосте.

ПРИНЦ І чи віриш Ти, що, коли я осяю ніч, то буде визнана моя жертва, і чи помітять іскру, яка зависне на небі? Чи зависне вгорі хоч одна-однісінька іскра, Антоніо?

АНТОНІО Ні, Ваша Високосте.
Ні! Ні!

Музика.

АНТОНІО *здалеку* Жанет радить приймати радіоактивні ванни, світло й мигдалеве молочко! Жанет радить сонячне світло й мигдалеве молочко!

ОПОВІДАЧ Жанет вперше побачила тут мигдалеве дерево. Раніше вона рекомендувала марновірним компреси із твані. Вона боролася за допомогою шовковистих кремів, що мали її ім'я, за тези своєї брошури "Вічна молодість, вічна краса" шовковистими згустками штучних жирів, до яких вона домішувала дрібку тальку на кінчику пінцета й додавала краплину висококонцентрованого спирту. Поміж фахівців із косметології вона була видатним знавцем хімії, а її обличчя та тіло достовірно засвідчували надійність її процедур. Потім їй виповнилося сорок. Дзвіночок на дверях магазину не замовкав ні на мить. Студент Антуан, який удостоювався честі супроводжувати її вечорами до опери, приходив дедалі рідше. І коли вона сиділа перед дзеркалом і востаннє побачила за собою його віроломне обличчя, то зрозуміла, що рішення про втечу він уже прийняв. Його гладкі, нерухомі уста наблизилися до її плеча, там, де на шкірі з'явилася пляма з брунатною облямівкою, і вибілювальний крем "Жанет номер три" ще не встиг проникнути достатньо глибоко. Тоді вона безпідставно втратила володіння собою, таке корисне для краси, і сказала, мало що в непритомному стані:

ЖАНЕТ Ну, кажи вже! Скажи мені в вічі, що я прокажена, уражена вогкими плямами, пліснявою, що в мене гусячі лапки зморщок біля очей! Скажи, які відчуття в милосердного, коли він цілує прокаженого!

ОПОВІДАЧ Тоді вона навіть плакала, хоча це приносить шкоду очам, і забула про піпетку, яку наповнила краплями, що повертають їм блиск.

Усе життя — це спроба його затримати, а краса суперечить цьому, бо прагне смерті. Тут Жанет побачила миг-

далеве дерево й теплі джерела біля підніжжя вулкана, а також заряджену енергією воду, яка мала легкий присмак правічного каменя. Вона вперше побачила світло, сонце, яке розтоплює стару шкіру й так ніжно рум'янить юну. Біля джерел завжди стовпище; багато хто приходить щотижня, щоб прийняти ванну проти кволості та недуги, однак Жанет приходить щодня, щоб скупатися, помити тіло й попити цієї води. Селянин, на чиїй ділянці джерела, не має часу щодня залишатися вдома і впускати відвідувачів. Тому тут стоїть Антоніо, видає паперові горнятка, рушники для забудькуватих, випускає воду з камінних ванн і наповнює їх знову для наступних відвідувачів. З порожніми руками він не виходить звідти. Жанет він знає уже давно і більше не дивується літургіям, які вона влаштовує з усією серйозністю, та й тривають вони надзвичайно довго. Вона не витирається рушником, а висихає на сонці. Після того, як шкіра висохне, Жанет накладає на неї молочаву мигдалеву пасту. Коли паста висохне, вона змиває її потужними струменями води, й Антоніо видається, ніби вона промовляє при цьому якісь заклинання. Во ім'я якого духа? На Антоніо вона деколи кидає короткий, суворий погляд, так, ніби він їй не догодив, ніби вода, яку він приготував для неї, виявилася надто холодною або надто гарячою. Рушник, якого вона йому віддає, складений рівно та акуратно. Жанет не знаходить для нього жодного слова подяки.

ЖАНЕТ Антоніо!
АНТОНІО Так, мадам.
ЖАНЕТ Гаразд, Антоніо.

Музика.

ЖАНЕТ Антоніо!

АНТОНІО Так, мадам.

ЖАНЕТ Ти ж не думаєш, що ці ванни мене надто виснажують, Антоніо? Щодня я відчуваю після них дедалі сильніший жар — так, мовби з мого серця підіймається гаряча хвиля, прокочується крізь мене й ударяє в склепіння черепа. Та ці ванни мають благотворну дію, чи не так?

АНТОНІО Так, мадам.

ЖАНЕТ Я знову спробую з тванню. Вона на повітрі твердне, і коли починаєш знімати її, вона розтріскується й відскакує пласкими шматками — так має тріскати й відскакувати земна кора, разом з усіма знаками, які вивітрилися з її поверхні. Місцями вже видно світлу шкіру. Мені не терпиться знати: чи буде вона неушкоджена й свіжа?

АНТОНІО Так, мадам.

ЖАНЕТ Скульптор, споглядаючи відлиту модель, не може стримувати чекання. Йому хочеться ніжно покласти руки на тіло й відчути його. Чи буде воно красивим? І наскільки красивим буде воно?

АНТОНІО Так, мадам.

ЖАНЕТ Яким був Ти, Антоніо, коли Він вийняв Тебе з оболонки? Дуже гарним. Я знаю. Однак я певна, ніхто на це не звернув уваги. Ти вилупився зі шкаралущі; ніхто не забрав її з Твоєї дороги. Я ж надто зважала на себе.

АНТОНІО Так, мадам.

ЖАНЕТ Я маю думати про те, що наші гріхи карбують наші риси обличчя, і навіть crème nourrissante* та crème purifiante** не можуть нас розгрішити.

АНТОНІО Так, мадам.

ЖАНЕТ Однак якщо б Ти зміг дати мені пораду... Чи занурюєш Ти своє обличчя в мертві водні протоки Мареми,

* Живильний крем *(фр.)*.

** Очищувальний крем *(фр.)*.

коли в них відбивається місяць? Чи розтираєш Ти між долонь лаврове листя, і чи спочиваєш, спираючись ліктями, мов ефеби? Чи бігаєш навперейми з вітром тричі навколо дому опівночі, щоб Твій крок був пружним і легким, мов на ресорах із хмар? Чи живиш Ти волосся соком індійських фіг, щоб відсвіжити коріння? Твоє волосся блищить від зміїної товщі? Однак, напевно, немає жодного сенсу про це питати. Ти купаєшся, Ти засмагаєш. Цього достатньо.

АНТОНІО Так, мадам.

ЖАНЕТ Достатньо, щоб і я лиш купалася! *Таємниче.* І Антуан, з огляду на його здоровий глузд, погодиться: Ти не виглядаєш на двадцять, а то наступного року Ти мала б виглядати на двадцять один. Ти не виглядаєш на тридцять, інакше незабаром Ти мала б виглядати на тридцять один. Ти виглядаєш ні молодше, ні старше. Ти гарна й зовсім не маєш вільного часу. Будь милосердна до мене й дозволь цілувати Твої божественні плечі!

АНТОНІО Так, мадам.

ЖАНЕТ І тоді я відповім Антуанові: Облиш! Мені бридко. Ти безсилий і примітивний, я бачу всі Твої роки наскрізь, бачу поріділе волосся на Твоєму чолі, плями на нігтях, обвислі щоки, далекозорість, недоумкуватість, заглиблення досвіду, що тягарем пролягли від ніздрів до рота. Облиш! Неможливо кохати мерця!

АНТОНІО Так, мадам.

ЖАНЕТ Я, напевно, мала б довше лишатися у воді, пірнати на кілька хвилин, пити воду очима, вухами, впустити її звідусіль у себе, ввібрати її напругу до останніх волокон моєї плоті, яку переповнює страх.

АНТОНІО Так, мадам.

ЖАНЕТ Я мала б лиш стерпіти, потім випірнути, пройти тут повз Тебе й податися далі, вздовж заростей очерету. Я знаю, що Ти не можеш мене розрадити, що Ти гарний

лише сьогодні. Однак я знаю також, що молоко мигдалю гірке, і призначене воно для того, хто п'є і впокорюється, щоб виграти все!

АНТОНІО Так, мадам.

ЖАНЕТ І коли б я робила усе — обмивалася й пила гірке молоко мигдалю — чи віриш Ти в те, що я змогла б піднятися на кінчики пальців, відчути своє тіло як тятиву, якої пружно торкає стріла, щоб зустрінути смерть? О невмирущість!

АНТОНІО Ні, мадам!
Ні, мадам!

Музика.

АНТОНІО *здалеку* Батьки, охоплені страхом і хвилюванням! Стефано повернувся неушкоджений і здоровий! Батьки, охоплені страхом і хвилюванням! Неушкоджений і здоровий...

ОПОВІДАЧ Завдяки щасливому випадку Антоніо став тим, хто знайшов хлопця. Незвичним було, щонайбільше, що він цього разу не взяв у Бенедикта грошей за новину. Однак, можна вдатися до припущення, що він, врешті-решт, їх узяв. Стефано він віднайшов у порту, голодного, у пилюці, після того, як той проблукав кілька днів і пішов, усе-таки, на корабель, а потім непомітно прийшов сюди. Звичайно, Антоніо вдалося про все дізнатися. Хлопчина втік після того, як закінчився останній урок, з пожмаканим табелем, який мав вигляд цілковитого докору, зі шпагатом, запальничкою і ножем до чагарників у кишені. Довірливий, сильний і жартівливий хлопець, якому пасувало б мати багатьох братів і сестер. У портову ніч човни перетворилися на фантоми. Вітрила роздавали направо й на-

ліво ляпаси, а голос сирени наказував: Не смійся! Тримай язика за зубами! Будь пильним! Попадися мені ще хоч раз! — Неводи висіли перед хатинами рибалок, натягнуті, немов рятівні сітки, призначені для самогубців. Огорожа, яка мала тримати плетиво, стогнала до ранку. Я не скажу про це вдома. Я не скажу про це вдома, навіть якщо вони битимуть мене до смерті, я не скажу про це вдома. Голос сирени завивав віроломно: так Ти не знаєш, де ця земля? Та Ти ж догори ногами тримаєш атлас! Може б Ти розплющив очі й знайшов кордони! — І він розплющував уночі сонні очі, щоб віднайти землю, і тримав атлас заціпенілими пальцями, аж поки той не затріскувався, бо земна куля не могла на ньому вміститися. Батько, очевидно, уже йде до його кімнати, кличе за собою матір, наказує їй відчинити шафу й несамовито кричить. А тепер — головне: порядок — це півжиття! А мати, звичайно, швидко ховає продірявлену шапку, яка скотилася їй прямо до рук. (Він так рвучко зірвав її із гачка!) Батько, звичайно, горлає: Дай сюди! І тоді шапка раптом стає corpus delicti*, а мати, яка обіймає батька за шию, advocatus diaboli**, у той час як їхня спільна дитина отримує, безсумнівно, імення "виплодок пекла". Однак землю він, все-таки, віднайшов. Коли Стефано зміг загубитися на кораблі поміж пасажирів і удавав, ніби подорожує з однією із пань або з одним із панів, або ж навіть із хамуватими типами з мотоциклами, то сумував, що не міг спостерігати за всім із вантажного люка, вимащений з голови до п'ят сажею, і що не зустрівся лицем до лиця з капітаном, навіть зі звичайнісіньким матросом, який би взяв його зі собою за вантажника вугілля. Коли він уперше побачив острів, той іще був прекрасним,

* Речовий доказ *(лат.)*.

** Адвокат диявола *(лат.)*.

уламок зірки або комета, яка впала в море і знову піднялася у блаженному оп'янінні на поверхню води. Коли ж він ступив на острів, це був уже зовсім не острів. Не було пальм із фініками, не було дров, щоб розпалити вогнище. Рибу продавали, як і на всіх базарах. Мушлі й плоди. Люди жили в будинках, а площі й вулиці були сповнені метушнею й балаканиною. Його схопили й зрадили діти. Антоніо, слава Богу, багато не говорив, а повів Стефано до бургомістра, купивши дорогою сандвіча з цибулею й помідорами, і, коли вони підійшли до будинку муніципалітету, то пішов далі сам, до приймальні панів. Повернувшись, він підсів до хлопця в коридорі на лавку. Той ковтав останній шматок і почувався ситим.

СТЕФАНО Антоніо?
АНТОНІО Так, Стефано.
СТЕФАНО Гаразд, Антоніо.

Музика.

СТЕФАНО Антоніо?
АНТОНІО Так, Стефано.
СТЕФАНО Якби мені вдалося пройти в глибину острова, вони б мене не спіймали. Ніхто б мене вже більше не бачив. Я б лишився на волі. Більше ніколи я не пішов би в порт, ні, ніколи! Я б обстежив цей острів і побачив би сліди звірів, я б заманював їх. Я можу імітувати їхні голоси. Ось послухай! *Він свистить, скавулить, заманює й кличе.*

Пауза.

СТЕФАНО Чому Ти нічого не кажеш, Антоніо? Звісно, Тобі це вдається краще. Я б підіймався зі сонцем і

крадькома пробирався б крізь хащі. Голими руками я б розривав ліани, а там, де гущавина непролазна, я прокладав би собі дорогу ножем. Ось так. Лезо я б тримав під кутом. Ось цим ножем. Антоніо?

Пауза.

СТЕФАНО Про що Ти думаєш, Антоніо? Ти не чуєш мене. Однак послухай! Мови туземців, я, звичайно, не розумію. Та я кину зброю, якщо підійду до них ближче, і вигукну: Тут білий брат, який хоче до вас! Він прийшов із країни парових коней і сталевих птахів, та серце в нього — сповнене миру й любові, і він хоче викурити свою люльку разом із вами. Він хоче назавжди залишитися у вас. Антоніо!

Пауза.

СТЕФАНО Антоніо, вони всі так засмагли, як Ти? Чи Ти поведеш мене до них і покажеш Твою хатину? Чи візьмеш мене зі собою на рибалку й на полювання? Скажи так! Коли інші знову складатимуть наступного року іспити й по вуха погрузнуть у писанині, ми матимемо вже гору сушеної риби. Ти вже допоміг мені побудувати хижку, і в полуденну спеку ми ліниво лежимо там і лузаємо гарбузове насіння.

Пауза.

СТЕФАНО Антоніо, Ти мовчазний як старий вождь племені, який усе знає про вічні мисливські угіддя. Чи, може, тут щось не так? Може, острів у небезпеці? Ми можемо діяти разом, начепимо бороди і нападатимемо на кожен

корабель, який наближатиметься. Ми страхітливі пірати, чи не так, Антоніо?

Пауза.

СТЕФАНО Антоніо, чи не думаєш Ти, що було б добре трохи налякати тих, хто там, з того боку? Ми скочимо у човни, таранитимемо їх у кіль і з криком кинемося на кораблі цих облудників. Якщо хоч один підійде сюди, круки відразу впнуться своїми дзьобами у його плоть.

Пауза.

СТЕФАНО Антоніо, я думаю, ми змушені будемо запровадити своє право. Бо там, у них, лиш безправність. Ми — пірати, та ми не стерпимо несправедливості. Усі, хто вважає, що правда тільки на їхньому боці, будуть наказані, будуть прив'язані до корабельних щогл.
Усі, хто не дає змоги дитині висловити до кінця свою думку, будуть іще міцніше прив'язані до корабельних щогл.
Не можна буде казати "Ти — злодій!" тому, у кого в кишені тільки шматок шпагату й пташине яйце. А ті, у кого кишені повні грошей, повинні будуть віддати їх. Кожного, хто завжди каже: "Ти — брешеш!" — і зі спокійною душею їсть далі свій суп, кинемо на пожиток акулам.

Пауза.

СТЕФАНО Антоніо, чому Ти нічого не кажеш? Чи Ти не мій друг, а я — не Твій білий брат? А може, Ти також один із білих? Ні! Скажи ні! Тепер Ти скажеш: Іди геть! Зіскоч звідси! Біжи! Дорога веде повз срібне джерело й апельсинове дерево, з якого зривають вечірні сонця, які сідають

за горизонт. У вузькій долині мовчання стоять для Тебе напоготові віслюки й мули. Іди в глибину країни! А я Тебе прикрию іззаду! Там ми зустрінемося.

Антоніо! Скажи так!

Так, Антоніо?

Так, так, так, так!

АНТОНІО Ні, Стефано, ні.

Я скажу: ні. Іди додому.

І, наостанок, напевно, іще раз: ні.

Музика.

У будинку

ПОЛОНЕНИЙ Голос Антоніо. Гарний голос. Мене він теж міг би звабити. О, Боже мій! Звичайно, завтра Ви відчините двері й кликатимете його. Антоніо! — Так, пане. — Гаразд, Антоніо! — Скільки коштує ця газета? Давайно сюди. І мимоволі Ви пробіжитеся по ній очима й зволожите собі уста. Я так і думав! Жахлива історія! Я радий, що він мені не розповів її. Я не знаю, чи був би в стані допомогти йому, та я навіть не зміг би знести його присутності. Він близький до загибелі, і мені ліпше якнайшвидше забути всю цю історію. Гаразд, чи не так?

А оскільки Вам довелося вислухати мою історію, я з нетерпінням чекаю на Вашу.

РОБІНЗОН Я не маю жодних історій. Я не маю жодних провин, які мали б вагу, жодне нещастя не обтяжує мої плечі, не існує такого прощення, яке я не міг би будь-кому дарувати. Немає нікого, чиїм коштом я потрапив сюди.

ПОЛОНЕНИЙ Власним, звичайно. Бачите, різниця між нами й полягає в питанні коштів. Мені завжди вдавалося

жити коштом інших людей, а інші жили моїм. Це врівноважує навзаєм. Знаєте, що мене могло б іще розсмішити?

РОБІНЗОН Ви курите?

ПОЛОНЕНИЙ Залюбки. Бо досить тривалий час я цього був позбавлений. Обережно зі сірниками. Полум'я може охопити листа.

РОБІНЗОН Гадаю, я не відповідатиму їй більше ніколи. До сьогодні це була моя найбільша помилка, що я це робив.

ПОЛОНЕНИЙ То що ж, закуримо! Справді! Це вимагає мужності, знову зважитися на цю безтурботну безвладність, яку відчував так давно, коли запалив свою першу цигарку.

РОБІНЗОН *заохочений* Ви тільки-но послухайте! "...і тепер Ти мусиш жити на цьому острові, Ти завжди був таким, Ти, пірате..." *Зніяковівши, він уриває.*

ПОЛОНЕНИЙ Далі!

РОБІНЗОН "...Ти, пірате, а що Ти скажеш, якщо я все-таки з'явлюся одного дня й заберу Тебе звідти, доки вулкан розпочне вивергати вогонь, і Ти, отруєний водою з цистерни..." Тепер Ви мене розумієте? *Перелякано.* А вона спроможна на те, щоб приїхати, перш ніж я встигну озирнутися, порозставляє навколо свої флакони, порозкладає піжами й так невинно гратиметься торбинкою, ніби там і немає двох зворотних квитків.

ПОЛОНЕНИЙ Як вона називається?

РОБІНЗОН Анна.

ПОЛОНЕНИЙ Я посміявся б з усього — якщо б вона завітала сюди, і я зміг би її побачити: чорнява та норовиста, з чудернацькою шаллю на шиї, невразлива до Панової тиші й звуку флейти з випаленого сонцем пагорба, з багатоциліндровим мотором у серці й негучним голосом, із ходою від податливих стегон, виробленою довгими вправами перед задніми

та бічними дзеркалами, з головою, переповненою перехресними допитами й ротом, сповненим влучних фраз.

РОБІНЗОН Однак я не піду вниз, у порт, щоб зустріти її. Я не даватиму їй жодних пояснень. Я зайшов уже так далеко, що можу оточити окопом мій слух і більше не чутиму, як її кулаки стукатимуть об ворота. Я вийду на свою терасу й упорядковуватиму на даху очерет, пошарпаний вітром. Це був би мій остаточний вихід із суспільства, яке завжди намагалося зазіхати на моє життя.

ПОЛОНЕНИЙ Отже, за цим таїться якась історія. Я знаю: ці безупинні дрібні підлоти. Успіх, змалілий від недовіри, і посвисти з галереї. Пізніше: успіху заздрять, і посвисти із партеру. Очевидний провал.

РОБІНЗОН Я не актор.

ПОЛОНЕНИЙ Але ж Вас підштовхнули до наступного кроку, до наступного слова. Ви ж брали участь у грі. І ще трохи підіграєте далі. Ви ж самі про це добре знаєте.

РОБІНЗОН Я не знаю.

ПОЛОНЕНИЙ П'єса зоветься: я маю, якщо тільки все буде добре, прожити вісімдесят років. Що буде потім, не знаю. Знаю лиш те, що в ході цієї п'єси вже в повному розпалі проти мене плететься змова. Хто накаже мені чекати розв'язки? Я не прагну розв'язок коштом таких величезних жертв. З останніх сил я хочу завчасно вимкнути світло й опустити лаштунки. З останніх сил я стану невидимим. Якийсь час питатимуть: Що сталося? Він більше вже не показується? Він же приходив до вас на рибу щоп'ятниці. Анна отримала від нього ще одного листа. Він там, на острові. Я ніколи не сподівався від нього, що він може так довго бути насамоті. Чоловік, який був таким гонористим, таким честолюбним, таким одержимим, велеречивим, довірливим, таким марнотратним... О, після Вас залишиться повен міх всіляких властивостей! Його ще не

раз розв'яжуть і витрясуть. Потім цей міх лежатиме десь у кутку. Деколи натикатимешся на нього, коли копирсатимешся у спогадах. Так, він був винятковим, він був особливим, його неможливо було збагнути. Один із тих, чий слід загубився в піску, злизаний хвилею. Довго про нього нічого не було чути. Анна? Так. Вона поїхала геть. Так? І живе з цим абсолютним нікчемою, із цим пересічним чоловіком, із цим неотесаним, балакучим...

РОБІНЗОН Припиніть!

ПОЛОНЕНИЙ Бо вона тепер із зовсім пересічним чоловіком...? Це ж має для Вас перевагу. Ваші роки врятовано до безконечності. Ви стали невидимі.

РОБІНЗОН Замовкніть! Я хочу тиші, тиші! Я хочу, щоб нарешті настала тиша! Я хотів би, щоб сонце не так палило й цикади нарешті змовкли, щоб я їх більше не чув.

ПОЛОНЕНИЙ Однак Ви їх усе-таки чуєте. Це добре. Ми не повинні спати опівдні, навіть якщо дуже втомлені.

РОБІНЗОН Що Ви маєте на увазі?

ПОЛОНЕНИЙ Вони співають так голосно, що їх дуже добре чути, їх надто голосно чути.

РОБІНЗОН Настільки голосно і нестерпно, що не чути їх неможливо.

ПОЛОНЕНИЙ Як звучить їхній спів?

РОБІНЗОН Він звучить так, як деколи починає звучати в мені. Коли западає тиша, голод і спрага не відчуваються; листів неможливо більше читати. Відповідь не надійде ніколи. Цей звук я чую тоді, коли звільняюся від усіх обіймів для нового торжества.

ПОЛОНЕНИЙ *створюється враження, ніби він "схоплюється", говорить стоячи* Чи знаєте Ви, що мені видається? Мені треба йти, поки не стало вже надто пізно. І чи знаєте Ви, що мені ще видається? Рішення приймають так непомітно. Я б відразу зібрав пожитки, коли б мав торбину.

РОБІНЗОН Тоді я приготую її для Вас.

ПОЛОНЕНИЙ Коли ми ходили до школи, то носили торбину з бутербродами і книжками.

РОБІНЗОН Її замінили портфелі та папки, коли ми пішли на роботу.

ПОЛОНЕНИЙ Ґарденія й носова хустинка, скроплена одеколоном з лаванди, коли ми вечорами виходили з дому й іще раз, стоячи перед дзеркалом, поправляли краватку.

РОБІНЗОН О, так, деколи ми навіть тримали троянди, загорнені у блискучий папір. Було так ніяково, ніби мав іти з букетом на похорон.

ПОЛОНЕНИЙ Звичайно, бувало й ніяково. Однак будь-коли, щомиті ми мали торбину.

Тут зустрілися двоє утікачів із порожніми руками. Вони провели разом кілька приязних годин. Минув південь, і до порту знову зайде корабель. Що відбувається? Я бачу, що Ви вже вирішили. Ви знімаєте костюм з вішака, класичний екземпляр, який завжди залишається модним. Гарус, світлий і по-літньому вичесаний. Ваша рука почала ледь тремтіти; Ви вішаєте його на спинку крісла, так, мовби у відповідь на мою вимогу кинути геть Вашу шпагу, Ви опустили прапора.

РОБІНЗОН Я не думаю, що ще носитиму цей костюм. Шви мені мулятимуть.

ПОЛОНЕНИЙ Можливо, це Ваші плечі трохи поширшали внаслідок плавання; якийсь час від цього смикатиме й тягнутиме. Та незабаром цього вже не відчуватимеш.

РОБІНЗОН Заберіть його!

ПОЛОНЕНИЙ Добротний екземпляр. Жаль тільки, що він мені не пасує.

РОБІНЗОН А Ви поміряйте.

ПОЛОНЕНИЙ Ні. Він не може мені пасувати. Це Ваш костюм. На повороті біля воріт зупиняється якась машина.

За мить дверцята її відчиняться й відразу знову зачиняться. Зараз полудень, на островах — це найпримарніший час. Вони виглядають тоді, мов руїни ілюзії. Безбарвні, з легким відтінком брунатного. Обгоріле море, обгоріла земля. Так ми казали там. У неба — погляд із поволокою. Крізь щілину поміж Сходом та Заходом видно очний білок. Зіниці не видно. Наближаються кроки. Для блудного сина забивають теля, а брати обмінюються костюмами. Однак це — поганий гендель. Бо цей світ ніколи мене не втрачав; він лише перемістив мене, здійснив трансфер на зовнішній пост. Він ніколи не випускав мене з поля зору. Мій костюм відповідає моєму розмірові, і він, як і Ваш, не підлягає гендлю. Я чую кроки поблизу воріт, і якщо б усе не губилося в безконтурності полудня, у цьому нестерпному, монотонному шумові, я зміг би їх розрізнити: кроки жінки з ходою від податливих стегон. Кроки чоловіків, які зняли гвинтівки з плечей і трохи бояться. Тому їхні кроки тверді — двоє парубків, яким ліпше було б полювати на співучих пташок, аніж на людей.

Гаразд.

ЖІНОЧИЙ ГОЛОС, НІЖНИЙ І ДЗВІНКИЙ Відчиняй, Ти, пірате!

ЧОЛОВІЧИЙ ГОЛОС Відчиніть!

ДРУГИЙ ЧОЛОВІЧИЙ ГОЛОС Іменем закону, відчиніть.

Малий кулачок і два тверді кулаки барабанять у ворота. Розпочинає звучати музика, яка поступово поглинає гуркотіння.

ПОЛОНЕНИЙ Пора.

РОБІНЗОН Я не можу.

ПОЛОНЕНИЙ Відчиніть!

РОБІНЗОН Я не можу.
ПОЛОНЕНИЙ Тоді це зроблю я.

Музика.

ОПОВІДАЧ У той час, коли він заточує свого олівця, йому спадає на думку, що його імені кілька років не існувало; потім його спотворили. Тепер його справді зовуть "Бенедетто". Що за життя! Бенедикт ставить в задумі кінчик олівця на папір і малює кілька кренделиків. Навколо пояса він зав'язав пуловер. І в спекотні дні треба вважати, щоб часом не застудитися — таємниця, яку осягаєш лише після багатьох років перебування на півдні. Кімната редакції не відповідає його смакам. Підлога нагадує кам'янистий ґрунт у пустелі, а вікна фасаду, затемнені на французький кшталт, виходять на море. Тут стоїть стіл, два крісла й полиця. По кутках лежать стоси старих газет, нотатників і кінопрограм. Однак скільки всього не відповідало його смакам! Скільки часу минуло відтоді, коли острів став для нього притулком, коли він опустився на березі на коліна й дякував Богові за свій чудесний рятунок? Коли патруль розшукував утікачів, батько Антоніо переховав його, а пізніше, коли він міг уже повернутися, коли повоєнний дим розсіявся, щось його тут затримало. Можливо, йому кортіло знову вступити в щоденну борню, знову голосувати за, а чи проти, так, як він із великою втіхою робив це колись, у старі часи, коли голосувати ще дозволяли. Та це було так давно. "Я від усього відірваний, і років мені ніхто не поверне. Добровільно я б ніколи цього не зробив", — промовляв він деколи сам до себе. Тепер він сидів тут і споглядав визначних шукачів пригод, яких переслідували вартові. Вартовими були хвороба й сп'яніння, любов і розчарування, смерть і минуле, а також спогади

про все, що було. І саме тоді він навчився знову сміятися; сміявся він від усього серця й злостиво. Це могло б означати: ви хотіли цього! Це був час, коли у Шварцвальді цвіла шипшина, і дехто з друзів казав мені: "Краще, щоб Ти пішов геть." І я одягнув тоді шапку-невидимку й подався в путь. Та я дивлюся на вас із прихильністю, хоча ви й не знаєте, що це таке — бути невидимим! Доки кати не з плоті й крові, вам вдасться ще витягнути із зашморгу голову. Я тут складаю подяку. Острів — зелений, лише влітку він дещо вигорілий, і той, хто тут мусить жити, живе не інакше, ніж де завгодно. Хліб подорожчав, Лавінія нарікає на варикозне розширення вен, у той час як Антоніо занадто багато собі дозволяє. Йому вже пора женитися.

БЕНЕДИКТ Антоніо?

АНТОНІО Так, Бенедетто.

БЕНЕДИКТ Нарешті добра новина. Карабінери схопили того бідолаху.

АНТОНІО Так, Бенедетто.

БЕНЕДИКТ Це була б добра новина. Бо ми не донесемо її до інших. Розумієш? "Смарагдовий острів, володіння мрій моїх." *Він невміло повторює текст під мелодію.* Треба зважати на мрійників.

АНТОНІО Так, Бенедетто.

БЕНЕДИКТ А що, якби влаштувати псяче свято нашого іспанського ґранда? Острів перетвориться на рай для тварин. Інші вже злостяться, сплять іще гірше, відтоді, як зграя псів дружньо завиває під місяцем. Замовляємо труни й надгробки для псів! Це зворушливо й створює перспективи для нової галузі індустрії.

АНТОНІО Так, Бенедетто.

БЕНЕДИКТ А хто серед тих, що прибули сюди? Надто багато тих, хто вирушив у весільну мандрівку, надто багато

серед них секретарок. Буде надто багато статистів. Однак і чайових побільшає.

АНТОНІО Так, Бенедетто.

БЕНЕДИКТ А хто серед тих, що залишають острів? Балерина, яка потребує лікаря. Тут стає надто непевно, судоми частішають, і причини не можна назвати. Антоніо, поглянь на мене!

АНТОНІО *невинно* Так, Бенедетто.

БЕНЕДИКТ А як звали того чоловіка, який так безстрашно жив у білому малому будинку, на самому краєчку пагорба, який, мов ніс, видавався в море? Він не отримував жодних газет. Не мав жодної допомоги. Напевно, і сорочки прав собі сам. Що тут казати! Піди до муніципалітету й розпитай там про все.

АНТОНІО *позіхає* Так, Бенедетто.

БЕНЕДИКТ Та це не вартує. Його майже ніхто не знав.

АНТОНІО Так, Бенедетто.

БЕНЕДИКТ Розчахни навстіж вікна, Антоніо. Сутінки ополудні присипляють, а я хочу чути цикад. Може, усетаки, це варто зробити. Ану ж бо втнімо невеликий жарт і назвімо цього чоловіка Робінзоном. Робінзон дав знак кораблеві. Робінзон повертає додому.

АНТОНІО Так, Бенедетто.

БЕНЕДИКТ Ти невіглас, Антоніо, однак Ти робиш усе для того, щоб ним і лишитись. Що вам до нас? Іще бувають моменти, коли я кажу "ми", і не маю на увазі себе самого. Однак рана загоюється, коли її не торкаєшся.

АНТОНІО Так, Бенедетто.

БЕНЕДИКТ Мені було б до смаку писати про інші речі. Наприклад, про наші розваги. Коли задумали побудувати водогін, жодна з труб не пасувала до іншої. Коли акула заблукала до наших вод, вона танцювала поміж буксирувальних линв із трьома човнами перед Сонячним мисом,

поки не виснажилася настільки, що вони її наздогнали. Потім вона ще кілька годин лежала на березі, і танцювала далі, аж земля двиготіла. Коли Франко вкрав годинника з руки святого Леонарда, ми лупцювали його. А коли Марія розіп'яла своїх трьох дітей, бо чоловік покинув її, ми впродовж дня не могли їсти, так нам було погано.

АНТОНІО Так, Бенедетто.

БЕНЕДИКТ Одначе це окрема стаття. Ми мусимо розпочати роботу. Тільки вікон не зачиняй, Антоніо. Незабаром настане тиша. Тоді відчиняться магазини, і всі повиходять з будинків. Вечорами ми ходимо в порт або в кіно просто неба, і коли гамір найбільший, саме тоді найкраще.

АНТОНІО Так, Бенедетто.

БЕНЕДИКТ Це інший гамір. Вважають, що він лунає з корчів, із дерев або із землі. Однак насправді він означає ось що: колись цикади були людьми... Ох, Антоніо, куди заведуть нас усі ці історії! Отож, розпочнімо. Передусім напишімо: Робінзон повертається на батьківщину...

ОПОВІДАЧ Гаразд. Хтось інший вселиться в маленький будинок, і коли вітер розшарпає дах тераси, він розправлятиме очерет. Наприкінці літа в цистерні буде менше води. Навколо цього він здійме багато галасу, з острахом заглядатиме донизу, де інколи бачитиме в'юнкого вугра, завдяки якому вода завжди чиста — він рвучко хапає мух, які спустились туди канатами, сплетеними з павутиння. Дехто з чужинців поїде геть; приїдуть нові. Коли їх прибуде багато, ціна на самотність підійметься, і пляжі будуть переповнені людом. Бліді обличчя засмагнуть на сонці, і крізь їхні руки побіжить пісок, поки тінь не розіпне своїх крил над островом, і не впаде пір'їна, підхоплена вітром. Що тепер? Це — острів, і що ти хочеш? Чи сонце має витягнути ножа, а вулкан вивергнути на твою голову попіл? Чи не хочеш ти встати й поглянути, може ці руки можна

застосувати? А може, ти хочеш відмовитися від світу й лишити собі горде ув'язнення?
Не шукай забуття! Пригадуй усе! І сухотний спів туги, яка проймає тебе, стане плоттю.
Завмирає музика, яку ми одного разу вже чули. Я її знаю, і ти її знаєш. Двері зачиняються під подувом вітру, а з неба, над морем, аж до землі пролягла дорога.

Музика.

ОПОВІДАЧ Острова й осіб, про яких я вам розповів, не існує. Однак є інші острови й люди, які прагнуть жити на островах. Я сам був одним із них і пригадую, як одного дня, коли я спускався до берега, то з кимось зустрівся, і він відвів погляд. Я зрозумів відразу, бо й сам не хотів, щоб мене тут бачили. Він мав впоратися з цією "історією" — мені здається, це була неприємна й сумна історія, якої він не розповів би мені, як і я своєї йому. Так, здається, це було саме опівдні, коли ми намірилися пройти один повз одного. Та раптом сталося те, що перешкодило нам це зробити. Із пересохлих горлянок вирвався крик, я міг би навіть сказати, що це була музика, шалений, несамовитий спів, який ринув на шлях і покотився до моря. Ми зупинилися й перелякано дивилися один на одного.
Бо колись цикади були людьми. Вони перестали їсти, пити й кохати, щоб безперестанку співати. Утікаючи в спів, вони ставали все сухішими й меншими. І тепер цикади співають, занапащені своєю тугою — зачаровані, однак і прокляті, бо голоси їхні стали нелюдськими.

Добрий Бог Мангеттену

Дійові особи

Добрий Бог
Суддя
Ян, молодий чоловік зі Старого світу
Дженніфер, молода дівчина з Нового світу
Біллі та Френкі, дві білки
Вартовий
Службовець суду
Циганка
Жебрак
Жінка
Портьє
Ліфтер
Продавець газет
Полісмен
Двоє дітей
Бармен
та голоси, монотонні, невизначеної статі

У судовій залі

Вентилятор увімкнений, надворі — розпал літа.

СЛУЖБОВЕЦЬ СУДУ *говорить на вході до приміщення* Ваша честь...

СУДДЯ Слухаю?

СЛУЖБОВЕЦЬ СУДУ Чи можна привести звинуваченого?

СУДДЯ Так. І вимкніть вентилятора.

СЛУЖБОВЕЦЬ СУДУ З Вашого дозволу, — у таку пекельну спеку?

СУДДЯ Вимкніть його!

Двері відчиняються; заходить вартовий зі звинуваченим.

ВАРТОВИЙ Ваша честь, звинувачений! *Приглушено.* Сюди. Під час допиту Ви мусите стояти, зрозуміло?

Вентилятор обертається повільніше й зупиняється.

СУДДЯ *зміненим голосом* Сідайте!

ВАРТОВИЙ *тихо, заповзято* Сісти! Сідайте. Вам дозволили сісти.

СУДДЯ А Ви можете йти, Свіні. Ви також, Россі.

ВАРТОВИЙ Як накажете.

СЛУЖБОВЕЦЬ СУДУ Дякую, Ваша честь.

Обидва чоловіки залишають приміщення. Якусь мить панує тиша. Суддя перегортає папери.

СУДДЯ *говорить нерозбірливо, роблячи якісь помітки* Нью-Йорк Сіті, ...серпня, тисяча дев'ятсот... п'ятдесят...

Далі швидше, виразним, байдужим голосом. Ім'я? Дата народження? Місце народження? Колір шкіри? Будова тіла? Зріст? Конфесія? Середня доза вживання алкоголю? Психічні вади...

ЗВИНУВАЧЕНИЙ Я нічого про це не знаю.

СУДДЯ *продовжує тим же тоном* Підозрюється в убивстві...

ЗВИНУВАЧЕНИЙ Кого?

СУДДЯ *привітно, неупереджено* Убивча спека. Такого гарячого літа ще не було. Чи пригадуєте? Може, шість років тому, коли Джо Бемфілд та Еллен... Еллен...

ЗВИНУВАЧЕНИЙ Еллен Гей.

СУДДЯ Вірно. Коли обох розірвала бомба. Тоді так само пекло.

ЗВИНУВАЧЕНИЙ Так, пригадую.

СУДДЯ *просить вибачення* Звичайно, ми тут не для того, щоб розмовляти про високі температури.

ЗВИНУВАЧЕНИЙ Маю надію.

СУДДЯ Однак було б безглуздо ставити Вам запитання, відповіді на які я вже знаю.

ЗВИНУВАЧЕНИЙ *зверхньо* Ви?

СУДДЯ *знову роблячи якусь помітку, мимохідь* Це ж правда, наприклад, що Ви жили в старому будинку на розі 63-ої вулиці та П'ятої авеню недалеко від зоопарку...

ЗВИНУВАЧЕНИЙ А-га!

СУДДЯ Вас заарештували полісмени Бонді та Креймер у холі готелю "Атлантик", коли Ви, невдовзі, як це відбулося, поспішно намагалися вийти...

ЗВИНУВАЧЕНИЙ *іронічно* Авжеж, намагався!

СУДДЯ Це ж правда, що Ви...

ЗВИНУВАЧЕНИЙ Безперечно, правда. Однак вибачте, що я повертаюся до першого запитання. Чи Ви справді знаєте, хто я?

СУДДЯ *після короткої паузи, вагаючись, нерішуче* Добрий Бог Мангеттену. Дехто каже також: Добрий Бог Білок.

ЗВИНУВАЧЕНИЙ *розмірковуючи* Добрий Бог. Не зле.

СУДДЯ *поквапно* У Вашій квартирі було знайдено три мішки з кормом для білок.

ЗВИНУВАЧЕНИЙ І конфісковано? Шкода. Я організував добрий бізнес для Мангеттену. Чи, може, Ви бачили ще когось, хто б використовував усі ті автомати для горіхів на станціях метро?

СУДДЯ Отож, ці горіхи куплені Вами для тварин. Ви — захисник тварин? Кажуть, є країни, де ці гризуни полохливі й невинні; однак наші білки видаються ницими та розбещеними, так ніби вони у спілці зі злом. А може, Ви — торговець тваринами? Фахівець з їх розведення? Я інформую Вас, що розпочинаю провадити дізнання.

ЗВИНУВАЧЕНИЙ Я не знаю, чи можу задовольнити чиюсь цікавість. Чого Ви від мене очікуєте? Щоб я виправдовувався? У кращому разі я міг би Вас просвітити. Але якщо Ви дозволите старому чоловікові дати Вам пораду...

СУДДЯ Виглядає на те, що я добре зберігся. Я й сам не настільки вже й молодий.

ДОБРИЙ БОГ Починайте з початку або з кінця! Дотримуйтеся системи опитування. — Я бачу, Ви обчистили моє відомство й маєте перед собою всю мою картотеку й кореспонденцію. Зручніше бути не може. Моя робота була тривалою, скрупульозною, детективною, і я б не виконав її без білок. Вони були для мене службою новин, листоношами, вивідачами, нишпорками, агентами. Мені підпорядковувалися сотні, а двоє із них, Біллі та Френкі, були ватажками. На них справді можна було покластися. Я ніколи не підкладав бомби, допоки обоє безпомилково не визначали місця й не вираховували часу, де й коли з убивчою точністю...

СУДДЯ З убивчою точністю — що?

ДОБРИЙ БОГ ...вона мала вразити тих, про кого йшлося.

СУДДЯ А про кого ж ішлося?

ДОБРИЙ БОГ О! Ви не знаєте? *допитливо* А як Ви бачите справу?

СУДДЯ Я її більше не бачу. Я бачив низку замахів на людей, учинених невловним божевільним, і нікому не було до них діла.

ДОБРИЙ БОГ Я думав, що Ви серйозно мали б віднестися до експертизи Ваших психіатрів.

СУДДЯ Я був переконаний у цьому, доки не дізнався, що творцем цих інцидентів були Ви.

ДОБРИЙ БОГ Творець. Дуже добре. Творець.

СУДДЯ Розслідування вже закінчено. За винятком останньої справи, звісно.

ДОБРИЙ БОГ Остання "справа" — як Ви полюбляєте називати її на Вашому сумнівному жаргоні — для мене також не закінчена. Я справді не мав нагоди закінчити своєї роботи, тому охоче дізнався б, що сталося з молодим чоловіком, який урятувався втечею.

СУДДЯ Урятувався втечею?

ДОБРИЙ БОГ Схоже на те, що він навіть не був пораненим.

СУДДЯ Ні, не був. Однак...

ДОБРИЙ БОГ А чи не поїхав він геть?

СУДДЯ Безперечно. Того ж вечора сів на корабля до Шербуру.

ДОБРИЙ БОГ А! Зверніть увагу: і цей чоловік присягав, що ніколи не сяде на корабля, а житиме й помре разом з нею, ввіриться небезпеці й нужді, забуде свій рід, свою мову й говоритиме з нею новою до кінця своїх днів. Він сів на корабля, і навіть не затримався, щоб її поховати, а там виходить на берег і забуває, що при вигляді її розірваного

тіла він відчував під собою землі не більше, ніж при вигляді Атлантичного океану.

СУДДЯ Так, він не поховав цієї дівчини.

ДОБРИЙ БОГ Навіть не поховав! Він справді заслуговує на те, щоб жити! — Однак тепер я скажу Вам, як до цього дійшло. Як це прийнято говорити? Правду, і тільки правду, і нічого, окрім правди. Я ж, поза тим, головний свідок, і невдовзі залишу роль звинуваченого.

СУДДЯ *непривітно* Гаразд.

ДОБРИЙ БОГ Ще не минуло й двох тижнів, як я отримав звістку про випадок на вокзалі Ґренд Сентрел. Її принесла мені цілком другорядна звірючка, чиїй службі я ніколи не надавав ваги, і яка тільки проходила свій випробувальний термін.

СУДДЯ Що сталося на вокзалі?

ДОБРИЙ БОГ Нічого особливого. Близько п'ятої пополудні, невдовзі після того, як швидкий потяг із Бостону в'їхав до підземелля вокзалу Ґренд Сентрел, і подорожні розсіялися по вестибулях та зникли у виходах, коли вони прямували за світлом вогненно-червоних та зелених стрілок, коли зі стін линула органна музика — коли на всіх годинниках бігли стрілки, а світло безперестанку танцювало в неонових трубках, намагаючись побороти вічну пітьму, — увійшло двоє новоприбулих. Нічого особливого, можна подумати, авжеж, нехай і так. Та все ж це було певне місце, положення стрілок годинника, незвична музика, двигтіння потяга на рейках та рій людських голосів, які уможливили те, щоб усе розпочалося знову.

СУДДЯ Що розпочалося?

ДОБРИЙ БОГ *поринувши у спогади* Вона йшла за ним, одягнена в біло-рожеве. Там стільки було голосів, що її губився між ними; їй відкривалося стільки можливостей, а ця була найнеможливішою, однак вона обрала саме її.

ГОЛОСИ *без тембру, без інтонації, чіткі й монотонні*
ІДИ НА ЗЕЛЕНЕ СВІТЛО ЙДИ ДАЛІ
ДУМАЙ ПРО ЦЕ ПОКИ ЩЕ НЕ ПІЗНО
ТИ НЕ МОЖЕШ УЗЯТИ ЦЬОГО ЗІ СОБОЮ
ІДИ ШВИДШЕ ДАЛІ ІДИ СПАТИ
ШВИДШЕ МРІЯТИ З НАМИ
ЗЛИВИ ПОТОКИ НЕБЕСНІ ШВИДШЕ
ЗЕМЛЕТРУСИ ЛЕГШЕ НАДІЙНІШЕ
ДУМАЙ ПРО ЦЕ ПРИ ЗЕЛЕНОМУ СВІТЛІ
ВВАЖАЙ НА ЧЕРВОНУ Й БРУНАТНУ
НА ЧОРНУ ТА ЖОВТУ ЗАГРОЗУ
ЩО МОЖУТЬ СОБІ УЯВЛЯТИ НАШІ УБИВЦІ
ТИ НЕ МОЖЕШ ЦЬОГО ЗУПИНИСЯ!
СТІЙ НА ЧЕРВОНЕ СВІТЛО!

На вокзалі Ґренд Сентрел

ДЖЕННІФЕР Ви шукаєте виходу?
ЯН *відсторонено, знехотя* Що Ви сказали?
ДЖЕННІФЕР Я подумала, коли побачила Вас у Бостоні, що Ви чужоземець.
ЯН Не турбуйтеся. Я дам собі раду.
ДЖЕННІФЕР Чи Вам сподобався Бостон?
ЯН Так собі.
ДЖЕННІФЕР А Нью-Йорк? Вам подобається Нью-Йорк?
ЯН Дякую. Я його ще не знаю.
ДЖЕННІФЕР Я сиділа впродовж усієї подорожі в тому самому вагоні. Два ряди позаду від Вас. Ви були на нашій останній вечірці в університеті.
ЯН Так. Випадково.
ДЖЕННІФЕР Звати мене Дженніфер. Ви в мій бік глянули, і я подумала, що Ви запросите мене до танцю.

ЯН Я не танцюю.

ДЖЕННІФЕР Я зрозуміла це з Вашого вигляду. *Так, мовби відповідає на запитання анкети.* Європейці мені до вподоби. *Вагаючись.* А що привело Вас до Нью-Йорку?

ЯН Бажання поїхати геть. У мене лишилося тільки кілька годин, а чи кілька днів до наступного корабля.

ДЖЕННІФЕР Це жахливо. Ви мусите повернутися?

ЯН Не мушу, однак я хочу. Хіба я цього не казав?

ДЖЕННІФЕР *вражено* Ні!

ЯН *ввічливо* Так. До побачення. Мені приємно було.

ДЖЕННІФЕР Тоді я сяду до цього таксі бузкового кольору. А Ви можете взяти біло-синє позаду. Вони зустрічатимуться знову й знову, на Бродвеї, та далі, вище, у Бронксі. Проте Вас вже в ньому не буде, і мене теж.

ЯН *після коротких роздумів* Послухайте —

ДЖЕННІФЕР Дженніфер.

ЯН Бузковий не личить Вам. Скільки Вам років?

ДЖЕННІФЕР Двадцять три.

ЯН А чим Ви займаєтесь?

ДЖЕННІФЕР Я вивчаю політологію, але тільки розпочала навчання, і мені хотілося б побачити світ. Я знаю готелі в Бостоні й у Філадельфії, і, можливо, незабаром знатиму навіть у Парижі, однак жодного не знаю в Нью-Йорку. Збожеволіти можна, хіба не так?

ЯН Я прошу Вас...

ДЖЕННІФЕР Виходить, я Вам не стану в пригоді.

ЯН Тоді Ви могли б піти разом зі мною, бо це ж збожеволіти можна, що Ви тут зовсім не орієнтуєтеся. Хоча я теж тут не знаю готелів, та це мене не турбує. А поза тим, я голодний і мушу спочатку поїсти, перш ніж думатиму про щось інше.

Проходять люди, звучить кілька голосів, Дженніфер іде кілька кроків далі.

ЯН Дженніфер! — Гей! Зачекайте! *Засапаний, ближче.* Що Ви робите?

ДЖЕННІФЕР *засапана* Горіхи! Я дістаю з автомата горіхи, бо Ви голодні. Це робиться ось так —

Коли вона натискає на важіль, лунає кілька музичних тактів, мелодія, яка звучатиме знову і знову.

ДЖЕННІФЕР Ця музика — безкоштовна. За одну монету отримуєш горіхи й музику на все життя.

ЯН *жартівливо* Боже мій, це виглядає як корм для білок.

ДЖЕННІФЕР Вони абсолютно свіжі. Я можу заприсягнути. *Лукаво.* І ще я можу заприсягнути, що білки віддають тут усі свої гроші, щоб сюди доставляли лише добрий корм.

ЯН *радісно* Знаєте, що я побачив, Дженніфер? Білку. *Таємниче.* І вона встромила мені листа.

ДЖЕННІФЕР Справді!

ЯН Там написано: "Нікому цього не кажи!"

ДЖЕННІФЕР А далі?

ЯН "Ти проведеш цей вечір із Дженніфер на небесній землі..."

ДЖЕННІФЕР А чому "небесна земля"?

ЯН Бо так тут її називають. Ма-на Гат-та. Так мені пояснили індіанці. Та всі вони були переодягнені й мали такий же правдивий вигляд, як буйволи, яких вчили бігти по треках.

ДЖЕННІФЕР Від кого цей лист?

ЯН Я не можу розібрати підпису. *Пережовуючи.* Горіхи дуже смачні, однак, не зважаючи на це, ми мусимо з'їсти ще щось суттєве. Де тут можна отримати щось суттєве?

ДЖЕННІФЕР Італійська й китайська, іспанська й російська кухня. В олії плавають артишоки, подають безбарвний

чай до ластівчаних гнізд та зелену цибульку до ніжного зміїного м'яса, морська живність зі всіх світових океанів передує плодам з усіх країн світу.

ЯН Я хочу крижаного вітру, бо тут так гаряче, а також затемненої кімнати, білих куріпок та напою з Ґренландії, в якому плавають шматочки льоду. І я хотів би провести кілька годин, споглядаючи Вас, Ваші прохолодні плечі, свіже обличчя, сповнені подиву щирі очі. Як Вам здається, це можливо?

ДЖЕННІФЕР Так, безсумнівно.

У нічному барі, згодом на вулиці, пізніше в готелі з кімнатами, які винаймають на кілька годин

Звучить музика, яка потім обривається.

ДЖЕННІФЕР *млявим, стомленим голосом* Це ж неправда, що Ти не танцюєш.

ЯН Ходи, пішли звідси.

ДЖЕННІФЕР Мої бідні руки. Мої бідні, бідні плечі. Прошу, не роби цього. Не чіпай мене.

ЯН Уже друга година ранку.

ДЖЕННІФЕР Де ми? Чому кельнери перестали співати?

ЯН Більше не пий! Це було раніше. Тут кельнери не співають.

ДЖЕННІФЕР Чому ні?

ЦИГАНКА *раптово підходить до них* Одну мить. Подаруйте мені лише мить. Вашу руку, панно. Я прочитаю майбутнє з ліній Вашої руки.

ЯН Ходи!

ДЖЕННІФЕР Так, майбутнє. Зажди! Вона хоче віщувати мені майбутнє. Покажи й Ти свою руку. Це справжня циганка: засмагла, руда, і така сумна. Ви справжня, люба циганко? — Чи не так?

ЦИГАНКА Я нічого не можу прочитати з Твоєї руки. Ти поранилася?

ДЖЕННІФЕР Це він. Він вп'явся в мою руку своїми нігтями. Мені ще болить.

ЯН Дженніфер!

ДЖЕННІФЕР Нічого? Зовсім нічого?

ЦИГАНКА Я могла помилитися.

ЯН *холодно* Та що Ви не кажете!

ДЖЕННІФЕР А його рука?

ЦИГАНКА Ви будете довго жити, молодий чоловіче, та забути ніколи не зможете.

ЯН *іронічно* Такого я навіть не сподівався.

ДЖЕННІФЕР *роздратовано* Але ж Ви не глянули на його руку!

ЯН Заспокойся. Циганкам достатньо кинути лише один погляд на осад у склянці, з якої щойно пили. У моїй ще плаває шкірка цитрини. Це надзвичайно значуще.

ЦИГАНКА Так, на добраніч.

ДЖЕННІФЕР *тихо* Вона не взяла грошей. — Знаєш, мені дуже хотілося б знати, в яких місцях я з Тобою була.

ЯН Для щоденника? Для нотатника?

ДЖЕННІФЕР Ні, як на мене, для щоденника тут нічого немає.

ЯН Пішли, свіже повітря піде на користь Тобі. Вважай, тут три сходинки.

ДЖЕННІФЕР Друга година ночі. І хто це ще сидить тут на східцях? Бідний чоловіче, Ви не йдете спати?

ЖЕБРАК Дякую Вам. Бо на що ще спроможний такий бідний чоловік, як Мак...

ДЖЕННІФЕР Ви — актор?

ЖЕБРАК Зайшов у болем сповнене місто, у нескінченну муку, пропащий серед пропащих. Прошу подати хоч трохи мені й таким самим, як я.

ДЖЕННІФЕР *пошепки* Я маю торбинку з горіхами, два долари й шаль. Ось, візьміть.

ЖЕБРАК Во ім'я нікого. І ніхто не воздасть. Нас надто багато тут, панно, у цьому жебрущому місті. Ми не маємо барви. Ми заздримо білим і чорним за їхню шкіру. Кінцева зупинка Бауері. Та Вам і Вашому кавалерові місце в залізниці на естакаді, поки її ще не знесли. Тут сморід здіймається аж до неба. Станція зліва за рогом. Бажаю Вам з добром спочивати.

ДЖЕННІФЕР Дякую. *Ідучи, зітхає.* Мій кавалер. Я надто втомилася, щоб повертатись додому. Пішли.

ЯН Я мушу завтра щонайпізніше о десятій... Пробач. Ми зараз підемо в перший готель, який тут знайдемо. Тебе це влаштує?

ДЖЕННІФЕР Скажи мені ще раз щось про мої очі!

ЯН Я думаю, немає жодного сенсу шукати далі. Вже надто пізно.

ДЖЕННІФЕР Або про мої вуста. Як то було? Ти торкнувся соломинкою моїх уст, і своїм коліном мого... А потім сказав:

ЯН Pas d'histoire*.

ДЖЕННІФЕР Ні.

ЯН Тоді я відразу скажу Тобі, що цінуватиму, якщо Ти не робитимеш із цього жодних історій.

ДЖЕННІФЕР *вона тремтить* Ходімо далі, ми довго ще йтимемо далі.

ЯН Вже незабаром світатиме, дитино моя. Що Ти звично робиш в цей час?

ДЖЕННІФЕР Сплю. Та коли влаштовують танці наприкінці тижня, я також так довго не сплю. І Артур цілує мене на добраніч, або Марк, або Трумен. Чи бачив Ти Трумена?

* Без історій *(фр.)*.

Він тоді був зі мною, він дуже, дуже хороший. І Ти мусиш зараз поцілувати мене на добраніч.

ЯН Облиш це краще для Трумена, а чи Марка.

ДЖЕННІФЕР Звичайно, Ти не мусиш. Нікому цього не кажи. *Вони зупиняються.* Що тобі треба тут, у цьому потворному домі?

ЯН Ти маєш бути розважливою.

Вони заходять до будинку.

ЖІНКА *заспаним, неприємним голосом* Чого забажаєте?

ЯН Ви ще маєте вільну кімнату?

ЖІНКА Лише тут, внизу. Кімната номер один. Оплата наперед. Ось ключ. Звільнити опівдні.

Вони мовчки йдуть коридором, він відчиняє, і після того, як вони зайшли, зачиняє двері в кімнату.

ДЖЕННІФЕР З незнайомим не йдуть до готелю, чи не так?

ЯН Я раніше вже чув подібне.

ДЖЕННІФЕР О, повітря тут просто жахливе. Вентилятора навіть немає.

ЯН Це так погано?

ДЖЕННІФЕР Ні. Але ж я не можу, так одразу не можу. Я ж нічого про Тебе не знаю. О, розкажи мені щось про себе. Нам треба поговорити й поміркувати.

ЯН Роздягнися!

ДЖЕННІФЕР *близька до плачу* Мої бідні руки. Мої бідні, бідні руки. Лише поглянь на них.

ЯН Чи не сама ти спонукала мене до цього? Мені ще ніколи не спадало на думку, комусь завдавати болю.

ДЖЕННІФЕР Якби хоч кімната не була такою брудною і темною — щось на зразок притулку для мух з тарганами.

І сама я стала брудною від цього волого-солодкого, липкого повітря. Чи відчуваєш Ти присмак сиропу в повітрі?

ЯН *тепліше* Ти сама надзвичайно солодка, моя Дженніфер. Не думай про це, заплющ очі. *Робить коротку паузу, веде далі з легкою іронією.* О ні, я сказав: "солодка"?

ДЖЕННІФЕР *тремтячи* Так.

ЯН Я хотів сказати щось зовсім інше. Знаєш, при цьому не думаєш вже ні про що! Насправді я думаю, що завтра вранку маю бути в корабельному бюро.

ДЖЕННІФЕР А що сказала щойно циганка?

ЯН Щось інше, аніж графолог, який перед нею підходив до нашого столу. Надто видовжені нижні криві твого письма засвідчують чуттєвість, мої надто вузькі великі літери свідчать про те, що я щось приховую, а розмашисті риски літери "Т" вказують на сміливу фантазію. За доброї волі та при відповідних знаках Зодіака гармонія в партнерстві можлива. Однак, солодка моя Дженніфер, яку ми коротку ніч проведемо, не знаючи, які довгі дні кожен з нас провів у минулому!

ДЖЕННІФЕР *беззвучно* Мені вимкнути світло?

ЯН Вимкни. І повір мені, я з таким задоволенням огорнув би снігом Тебе, щоб Ти стала ще прохолоднішою, ніж була, щоб Ти жалкувала потім за цим ще більше. Я також, напевно, за цим жалкуватиму, або, у кращому разі, просто забуду. Наперед не знаєш нічого. Та й потім також. Одна ніч — це надто багато, і надто мало.

ДЖЕННІФЕР *ігноруючи те, що він сказав* Я могла б увімкнути радіо. Тут має бути нічна програма. Завжди, коли я повертаюсь додому, я слухаю музику перед тим, як заснути. Це так гарно.

ЯН Музика? Моя люба Дженніфер, Ти не слухатимеш зараз музики — *і, все-таки, починає тихо звучати музика* — бо я не дозволю цього.

ДЖЕННІФЕР *зі слізьми на очах* Ні? Ти жахливий. Чому? Чому Ти це робиш? Чому, чому, чому?

ЯН А чому Ти тоді цілуєш мене? Чому?

Музика, яка голоснішає, перестає звучати, і якусь мить панує тиша.

ЯН Дженніфер! Прокиньтеся! Я прошу Вас.

ДЖЕННІФЕР *сп'яніла від сну* Котра година?

ЯН Дванадцята. Я вже давно мав бути...

ДЖЕННІФЕР *приходить до тями* Давно. Звичайно.

ЯН Звідси виглядає так, ніби надворі ніч. Вікно в позачасся. Колодязь, в якому ніколи немає світла. А Ви, поміж іншим, мали рацію щодо бруду.

ДЖЕННІФЕР Та йдіть уже. Я не вимагала, щоб Ви на мене чекали. Ви більше не купите квитка і пропустите корабель.

ЯН Не говоріть так, Дженніфер. Ви були чарівною, і я маю бути Вам вдячним.

ДЖЕННІФЕР *зміненим голосом, прямолінійно* Це бридко, чи не так?

ЯН Що?

ДЖЕННІФЕР Прокинутися в темряві, і так глибоко, глибоко внизу. З цим присмаком у роті.

ЯН Ми підемо поснідати, і потім Ви чутиметеся краще.

ДЖЕННІФЕР Я не відчуватиму, я вже нічого більше не відчуватиму.

ЯН *силувано, обережно* Може б, Ти одягнулася, люба? Тоді ми зможемо спокійно про це говорити. Насамперед нам потрібно забратися звідси геть!

ДЖЕННІФЕР Подайте мені мій одяг. Я дозволяю Вам до нього торкатися. І Ви не мусите відвертатись. *Холодно.* До якої нової ввічливості й дистанції Ви хочете мене привчити?

ЯН Вибач, жалкую.
ДЖЕННІФЕР Попри те, що я була такою чарівною?
ЯН *з теплотою в голосі* Пробач, будь ласка. Я мусив про це здогадатись.

Хтось стукає в двері.

ЖІНКА *ззовні* Ви звільняєте кімнату, а чи залишаєтесь?
ЯН Уже йдемо.
ЖІНКА Давай, давай! *Здалеку.* Коли ми маємо прибирати?! Неподобство! Вже пополудні. Тут треба було б ...

ГОЛОСИ
ІДІТЬ НА ЗЕЛЕНЕ СВІТЛО ЙДІТЬ ДАЛІ
ДОВІРТЕСЯ НАМ ЗІЗНАЙТЕСЯ НАМ
ЧОМУ НЕ ВТІШАТИСЯ БЕЗ КАЯТТЯ
РОЗКАЖІТЬ ПРО ЦЕ ВСІМ РОЗКАЖІТЬ ПРО ЦЕ
ЦІЛОМУ СВІТОВІ
ПОЗНАК НА СОНЦІ РАХУНОК НА МІСЯЦІ
ПАЛИВО МРІЙ ГУСТІШЕ СВІТЛІШЕ ПАЛАХКОТЛИВІШЕ
ОСТАННЮ ВАШУ СОРОЧКУ УСЕ МАЄ СВІЙ ШЛЯХ
НАВІЩО ВИНУВАТИТИ ІНШИХ
ПІДБАДЬОРТЕ ДОДАЙТЕ НАСНАГИ ВВЕДІТЬ
В ОП'ЯНІННЯ
РОЗДАЙТЕСЯ ВШИР ВДИВЛЯЙТЕСЯ ВДАЛЬ
ДУМАЙ ПРО ЦЕ ПРИ ЧЕРВОНОМУ СВІТЛІ:
СТІЙ! ТИ НЕ ЗМОЖЕШ ЦЬОГО ЗРОБИТИ —

ЯН Лист від білки?
ДЖЕННІФЕР *категорично* Жодних листів від білки.

У судовій залі

ДОБРИЙ БОГ Ось так це все почалося.

СУДДЯ Виглядає на те, що скоро буде кінець.

ДОБРИЙ БОГ Ви не розумієте. Тоді зволікання було рівнозначним смерті, і я відчував, що все має початися знову. Саме від цього моменту я й почав стежити.

СУДДЯ І навіщо було тут стежити? Я не бачу в цьому нічого незвичного, що молодий чоловік під час подорожі — *покашлює* — шукає й знаходить невелику пригоду. Подорожні знайомства. Звична історія. Не зовсім порядно, дещо бездумно. Однак такий самий випадок, як і багато інших.

ДОБРИЙ БОГ Це не випадок. Настав день. Нічні образи розвіялися.

СУДДЯ *обережно* Ви — мораліст? Вас це обурює?

ДОБРИЙ БОГ О, ні. Я нічого не маю проти бездумних, знуджених або самотніх, яким не таланить. Це ж відомо, що всі вони не хочуть на самоті убивати час. Та хіба Ви не зауважили, що це вже розпочалося? Ось послухайте, як це було. Він запитав: "Лист від білки?", бо на якусь мить утратив упевненість у собі. Він не мав так запитувати. Вона ж відповіла: "Жодних листів від білки". Вона не мала відповідати на це запитання, і він запитував далі:

Знову в готелі

ЯН Ти голодна?

ДЖЕННІФЕР *непевно* Це так важливо тепер?

ЯН Так.

ДЖЕННІФЕР Так, голодна.

ЯН Хочеш духмяної кави, білих тостів і соку із апельсинів?

ДЖЕННІФЕР Страшенно хочу, всього.

Далі в судовій залі

ДОБРИЙ БОГ При цих словах вона знову на нього поглянула, і цей день настав.

СУДДЯ *перегортаючи сторінки* Отож, вони пішли снідати. Із кафетерію він зателефонував до аґенції пароплавства, де йому надали інформацію, що він має за день, за два, поцікавитись знову, бо наразі йому ще не можуть гарантувати місце на "Іль-де-Франс."

ДОБРИЙ БОГ І цей день настав. На всіх перпендикулярних і прямих вулицях міста вирувало життя, і знову зазвучав несамовитий гімн — роботі, платні й дедалі більшим прибуткам. Димові труби ревіли, вони височіли як колони воскреслих Ніневії та Вавилону, а тупі й гострі черепи велетенських будинків торкалися сірого тропічного неба, яке стікало вологою і, мов безформна огидна губка зволожувало дахи. Рапсоди у великих друкарнях бралися до набірних машин, сповіщали про події й анонсували прийдешнє. Тонни качанів капусти котилися на базари, і в моргах робили манікюр, гримували й виставляли на показ сотні трупів.

Під тиском високих атмосфер знищувались відходи минулого дня, а в універмагах порпалися покупці в пошуках нового харчу й дрантя на завтра. Конвеєрами рухалися пакети, а ескалаторами спускалися й підіймалися крізь пасма сажі, отруєного повітря й викидних газів юрми людей.

Шалене літо летіло новими барвами на лак кузовів автомобілів і на капелюхи жінок, які линули вниз по Парк Авеню, на блискучі обгортки рису та меду, індиків та крабів.

І люди відчували себе переповненими життя, і, де б вони

не проходили, відчували свою належність до цього міста — єдиного, яке вони змогли винайти й спроектувати для задоволення своїх потреб. Це місто міст, яке у своїй невтомності, у своїй агонії приймало кожного, і в якому все могло процвітати. Усе. І це також.

СУДДЯ Злочин. Убивство.

ДОБРИЙ БОГ *відмовляючись від своїх слів* Я мав на увазі не це.

СУДДЯ *коротко* Ну, добре. Отож, після розмови телефоном обоє залишили кафетерій й подалися метром на 125-ту вулицю в Гарлемі. Там вони відвідали бар, де взяли на пам'ять дві пластмасові ложечки, а потім — церкву, з якої потягнули два картонні віяла, на яких зображені сцени з життя святої Катерини зі Сієни. Їх бачили, коли вони слухали в магазині звукозапису в компанії кількох негрів популярну музику, після чого подалися за порадою до бюро подорожей на Лексінґтон Авеню й замовили в готелі "Атлантик" кімнату.

ДОБРИЙ БОГ Тут є ще деталь, якої, на мою думку, не можна випустити. Це стосується поверху. Якщо Вам справді залежить на роз'ясненні справи.

СУДДЯ Питання поверху?

Хол готелю "Атлантик"

ПОРТЬЄ На 7-му поверсі я маю вільним ще 307-му кімнату, мій пане. З вікном, яке виходить у двір. Там дуже тихо.

ДЖЕННІФЕР *тихо до Яна* А немає з видом на вулицю? Може, вище?

ЯН *до портьє* Нічого не можна зробити? Справді нічого?

ПОРТЬЄ На жаль, ні. Однак якщо ви залишитеся на довше, я можу мати вас на увазі на випадок, коли вище буде

вільна кімната, з видом на вулицю. Зрештою, ніколи не знаєш, як вийде.

ЯН Ми теж не знаємо — чи будемо потім ще тут. Однак майте нас на увазі. *Ідучи, до Дженніфер.* Тобі сумно?

ДЖЕННІФЕР Ні, напевно, так буде краще, і ніщо нам не завдаватиме клопоту.

ЛІФТЕР Догори, будь ласка, сюди!

Ліфт підіймається.

ДЖЕННІФЕР *на тлі звуку руху ліфта догори, який нагадує політ, блаженно* Ми піднімаємося догори! Як гарно! Мої вуха це відчувають. І Ти побачиш, що є там, нагорі: кондиціонер із холодним повітрям, багато води й щогодини — наведення чистоти.

Ліфт зупиняється. Вони йдуть коридором до кімнати.

ЯН Мені кортить бачити Твоє мокре волосся, Твої мокрі вуста, Твої вії, обважнілі від крапель води. Ти будеш осяйна, біла й розважлива, і ми нічим не дорікатимемо одне одному.

ДЖЕННІФЕР Коли Твій корабель попливе, то нехай пливе. Коли я змушена буду прощатись з Тобою, я попрощаюсь. Коли я востаннє зможу поцілувати тебе, я зроблю це, швидко, у щоку. Відчиняй.

У кімнаті 7-го поверху

ЯН Так, здогадлива, завзята моя Дженніфер. Однак, оскільки я дуже скептичний, то хочу ще далі ставити Тобі запитання. Скажи: коли розпочнеться завтра?

ДЖЕННІФЕР *впевнено* Не раніше, ніж завтра.

ЯН А сьогодні?

ДЖЕННІФЕР Не пізніше, аніж сьогодні.

ЯН Тепер?

ДЖЕННІФЕР *повільно, обіймаючи його* Відразу, тепер.

У судовій залі

СУДДЯ Отож, справа знову дійшла до інтимності.

ДОБРИЙ БОГ Ні, ні! Про це не може бути й мови. Облиште ці сміховинні вислови. — Це була угода дотримувати дистанцію.

СУДДЯ Гаразд, утім повернімося до справи!

ДОБРИЙ БОГ Однак ця дистанція не може бути збережена повністю. На ній утворюються місця зламу. Ось, наприклад, цей усміх. Так, щоб бути точнішим, саме з нього все почалося. *Похмуро.* Із цього непередаваного усміху. Коли думаєш, що всміхаються безпричинно.

СУДДЯ Хто сміється?

ДОБРИЙ БОГ Ті, з ким це стається.

СУДДЯ Абсурд.

ДОБРИЙ БОГ *енергійно погоджується* Абсурд. Так! Вони всміхаються на людях і все-таки так, мовби довкола нікого немає. Або всміхаються до перехожих, просто так, із якимсь натяком, немов змовники, які не хочуть, щоб інші дізналися, що правила гри незабаром буде скасовано. Цей усміх з'являється на вустах, мов знак запитання, до того ж дуже рішучий.

СУДДЯ Хоч би й так. Це не завдає жодної шкоди.

ДОБРИЙ БОГ Навпаки. Вони почали, подібно до того, як жевріючий кінчик сигарети пропалює килим, випалювати дірку в зачерствілому світові. Саме цим безнастанним усміхом.

СУДДЯ По суті справи!

ДОБРИЙ БОГ Вони встали з ліжка близько півночі. Звичайно, це час, коли окрім грабіжників банків, дівчат з бару та нічних сторожів ніхто не підіймається з ліжка. Потім пішли до Бруклінського мосту.

СУДДЯ Саме так. До мосту. — Однак чому?

ДОБРИЙ БОГ Без жодних причин. Вони пішли туди і стояли, схилившись на поруччя мосту, щоб якусь мить помовчати, і потім знову заговорили.

На мосту

ЯН *грайливо, весело* Якщо Ти підеш зі мною аж до Китайського міста, я куплю Тобі сорочку з драконами.

ДЖЕННІФЕР Тоді я буду захищена.

ЯН Якщо Ти підеш зі мною аж до Вілліджу, я вкраду для Тебе пожежну драбину, щоб Ти змогла врятуватися, коли розпочнеться пожежа. Бо я хочу ще довго тебе кохати.

ДЖЕННІФЕР Тоді я буду врятована.

ЯН Якщо Ти підеш зі мною до Гарлему, я куплю Тобі темну шкіру, щоб Тебе ніхто не впізнав. Бо тільки я сам хочу Тебе ще довго-довго кохати.

ДЖЕННІФЕР *облишає гру* Як довго?

ЯН Продовжуй гру, Дженніфер! Не запитуй: як довго? Краще кажи: тоді я в безпеці.

ДЖЕННІФЕР Тоді я в безпеці.

ЯН А коли Ти супроводжуватимеш мене по Бауері, я подарую тобі довгі лінії життя із рук жебраків, бо хочу Тебе кохати, навіть коли Ти станеш старою та немічною.

ДЖЕННІФЕР *перериває гру* Лист від білки! Знову, нарешті, лист від білки!

ЯН Що там написано!?

ДЖЕННІФЕР "Нікому цього не кажи. Сьогодні вночі Дженніфер очікуватиме Тебе на Бродвеї під водоспадом із пепсі-коли біля великого димового кільця Лаккі Страйк."

ЯН Я нікому цього не скажу.

ДЖЕННІФЕР Ти прийдеш?

ЯН Пішли! Бо я теж уже йду.

У судовій залі

ДОБРИЙ БОГ І вони далі провадили гру. Ця гра мала назву: любов. Вони грали в неї скрізь, у темних закутках вулиць і у тьмяних барах на Бродвеї, під пульсуючими коловертями світла перед кінопалацами на 42-й вулиці, під дощем із проміння штучних сонць і комет. Та в грі з ними відбувалося те саме, що й тоді, коли вони усміхалися. Вони порушували будь-які розумні й усталені звичаї.

СУДДЯ *педантично* Повернулися до готелю перед п'ятою ранку.

ДОБРИЙ БОГ Знесилені й вичерпані надміром сп'яніння й захвату. Вони йшли поруч і дивилися перед себе, віддалені одне від одного більше, аніж у грі, в усміху, а чи вві сні. Потім — мовчазні обійми нагорі, безмовні повинності, виконані без спротиву, усе ще згідно з законом. Однак уже ненадовго.

СУДДЯ *роздратовано* Це копирсання у подіях не має жодного сенсу. Жоден мотив не стає очевидним. Перебіг подій не прояснює мені зовсім нічого. А я, нарешті, хочу зрозуміти Ваші мотиви. Обурення? Ні. Заздрість?

ДОБРИЙ БОГ Дайте мені трохи часу. Я маю лиш добрі наміри.

СУДДЯ *холодно* Як це і має бути в Доброго Бога.

ДОБРИЙ БОГ Я довго мав добрі наміри, тоді ще також. Ви мені не повірите, однак я дав їм багато шансів.

Третього дня портьє ще не мав іншої вільної кімнати. Пополудні вони каталися в Центральному парку в запряженому кіньми екіпажі й потрапили в парадну процесію. Попереду, високо закидаючи ноги, витанцьовували танцівниці з тамбуринами, незмінно молоді та пружні, балерини асфальту, які розпускають свій хвіст для жертв і для переможців війни. Верхівки дерев, дахи автомобілів та людські голови увінчували стрічки; діти не чули землі під собою, а білки возсідали на рештках трави. Вони позначали кордони своїх володінь викиненою геть шкаралупою горіхів, а там, де біля водяних лілей на ставку громадилися повітки і гральні автомати, було встановлено кілька дощок, напнуто лаштунки, і за п'ять центів кожен міг туди увійти, щоб пережити театр, подібного якому ще не бувало. Ляльковиками, які водили ляльок на дротах, були Біллі й Френкі, обидві білки. Бо мої хрипкуваті, кровожерні вожаки нічого не любили робити в свій вільний час більше, як показувати людям жаскі спектаклі, вбрані в красиві слова, які віднайшли з цією метою наші поети. Після того, як зібралася дюжина глядачів, за ними опустили лаштунки. Дві інші білки запустили свої кігті в тканину і вчепилися в дерево. Живі гачки. Всередині було темно, внизу виблискувала лише невелика сцена, пофарбована фосфором, злагоджена для того, щоб приймати трупи, а програму з коментарями оголошували обидва актори, чиї голоси лунали зі засідки.

У театрі

ФРЕНКІ Всього за п'ять центів: п'ять найкращих у світі історій кохання!

БІЛЛІ Орфей і Еврідіка.

ФРЕНКІ Трістан та Ізольда.

БІЛЛІ Ромео і Джульєтта.

ФРЕНКІ Абеляр та Елоїза.

БІЛЛІ Франческа й Паоло.

ФРЕНКІ До пекла їх. До пекла!

БІЛЛІ Та замовкни! *Голосніше.* А тепер подробиці про першу виставу. Скам'яніння коханої Еврідіки та її сумний кінець у царстві мертвих. Орфей, співак, розірваний на шматки знавіснілими жінками, і на закінчення — ламентація на тлі краси природи.

ФРЕНКІ Смерть. Пошматований. Кінець!

БІЛЛІ Трістан та Ізольда — п'єса про довговолосу королеву та її героя, ефективний чарівний трунок, чорні вітрила у слушний момент і довге болюче вмирання.

ФРЕНКІ *розлючено* До пекла їх!

БІЛЛІ Це буде пізніше, дурню. І відразу після цього — солодка смерть красеня Ромео і його Джульєтти в похмурій Вероні. Зі склепами, старими мурами, місяцем і безміром ворожнечі замість пересувних декорацій.

ФРЕНКІ Браво. Не забути кинджала!

БІЛЛІ Екскурс у середньовічну Францію. Абеляр та Елоїза.

ФРЕНКІ *починає тихо й зловісно сміятися* О, Біллі, я не можу лишатися серйозним, коли чую про них. Що за шалена любов, і як умліватиме Елоїза! О, як ніяково буде від цього! Мені завжди починало свербіти, коли горда Титанія обіймала осла. А тепер оце! О, це смертельно весело. До пекла їх!

БІЛЛІ Пекло буде наприкінці!

ФРЕНКІ Я знаю: Паоло і Франческа. Однак мене це так забавляє!

БІЛЛІ Пані й панове! Двоє закоханих, знову в далекій Італії, книжка для читання, спокуса як задній план та інферно як перспектива.

ФРЕНКІ Чи я не казав: До пекла їх!?

БІЛЛІ Не бійтеся. Ви побачите, відчуєте нюхом й покуштуєте багато крові. Лемент, клятьба —

ФРЕНКІ І пекло!

БІЛЛІ І вони дивитимуться просто в пекло. Такою є наша скромна програма на сьогоднішній вечір. Попередній план на завтра: жахливе кохання і смерть деяких інших пар, як про них сповіщають хроніки, відомі історії жахів і газетні репортажі з усіх країн світу — з Індійських долин смерті, бестіальної Райнської області й смердючої Венеції, зразкові лаштунки, створені для розвитку якнайшляхетніших почуттів.

ФРЕНКІ А тепер, увага, слухайте та дивіться!

Звучить музика, яка звично подає сигнал для початку дії вистави.

На вулиці

ДЖЕННІФЕР Скільки зусиль вони докладають до гри, які потішні вони! Тобі не сподобалося?

ЯН Чому ж, звичайно, що так. Та чи не підкинула нам білка знову листа?

ДЖЕННІФЕР Я нічого не помітила. Вони роблять це так таємно. Ану ж, я гляну до своєї торбинки. *Вона дивиться в неї.* Тут записка, і в ній написано:

ЯН "До пекла їх."

ДЖЕННІФЕР *сміється* Та ні! Там написано: *шепоче* "Ідіть, будь ласка, додому".

У судовій залі

ДОБРИЙ БОГ І вони знову й знову поверталися до цієї кімнати. О, і чого тільки не бачили ці чотири стіни!

СУДДЯ Стіни будують також для цього. Щоб природне й здорове чуття —

ДОБРИЙ БОГ — вступило в свої права? Однак це ні природно, ні здорово. Вони обіймали одне одного й думали вже про наступні обійми. Вони віддавались жаданню, яке Творець не міг задумати саме таким, з пристрастю, серйознішою понад усе на світі, і прагнули для себе тільки одного — бути в теперішності, кожним поглядом, кожним глибоким вдихом і видихом, кожним рвучким дотиком до цього найнетривкішого матеріалу на світі, до плоті, смак якої був від смутку гірким, і в полоні якої вони лежали, засуджені на довічно.

У кімнаті на 7-му поверсі

ЯН Ти мене чуєш?

ДЖЕННІФЕР *стомлено* Так.

ЯН Я знаю, незабаром настане момент, коли я Тобі обіцятиму, що писатиму після свого повернення листи. Але Ти не маєш довіряти мені. Хочеш знати, що я Тобі напишу?

ДЖЕННІФЕР Так.

ЯН "Моя кохана, я ґрунтовно про все подумав... Ти стала для мене такою важливою, такою рідною... негайно напиши мені, найкраще до запитання, бо..., хоча я поясню Тобі це якось згодом... і прошу відповісти зі зворотною поштою, чи й для Тебе ці дні... та-там... незважаючи на віддаль, що пролягла поміж нами, я обіймаю Тебе, моя крихітко, та-там-та-там... нам потрібно знову побачитись, ми знайдемо вихід, ми будемо, ми маємо, ми мусимо, незважаючи на віддаль, що пролягла поміж нами. Пиши мені!"

ДЖЕННІФЕР *підхоплюється з місця, наївно* Ти справді напишеш мені?

ЯН Ні. Це був жарт. І я боюся, що після всього цього я не матиму схильності до будь-яких жартів.

ДЖЕННІФЕР Я не певна, чи розумію Тебе.

ЯН Скоро ти зрозумієш. Цитує, грайливим тоном "Я п'янію від думки про Тебе, душе моя, мене проймає шаленство жаги. Ти — мов вино у моїй крові, Ти з'являєшся образом, зітканим із мрій і утіх, щоб довести мене до згуби."

ДЖЕННІФЕР Що це все означає?

ЯН Це лиш слова.

ДЖЕННІФЕР Щоб висловити Твоє почуття?

ЯН Я скинув із себе свої почуття й поклав разом з одягом.

ДЖЕННІФЕР Це промовляє до мене Твоя душа?

ЯН Моя душа! Я дуже старанно шукав і вивчав впродовж багатьох років, однак у своїй душі я не зустрів нікого.

Дзвонить телефон.

ДЖЕННІФЕР Телефон! Мені відповісти?

ЯН Прошу.

ДЖЕННІФЕР Алло. Так. Я зрозуміла. — Дякую. Добре.

Пауза.

ДЖЕННІФЕР Ти маєш місце на кораблі. Ти можеш рушати.

ГОЛОСИ

ДУМАЙ ПРО ЦЕ ПОКИ ЩЕ НЕ ПІЗНО
ДАЙ БОГОВІ ШАНС
І ОБЛЕГШИ СОБІ ЖИТТЯ
НАПОЛЯГАЙТЕ ВПЕРТО Й ГАРТУЙТЕ СТАЛЬ
ТВОРІТЬ ДОБРО ТА РОБІТЬ ЦЕ ШВИДКО
ЦИКЛОН ДІАНА ДВІСТІ КІЛОМЕТРІВ НА ГОДИНУ

НАБЛИЖАЄТЬСЯ ЯК НІКОЛИ РАНІШЕ
МАТЕРІАЛЬНІ ЗБИТКИ ЛЮДСЬКІ ВТРАТИ
ЗАВЕРНИ СЮДИ ЗАВЕРНИ ТУДИ ПОДОЛАЙ
ТИ НЕ МОЖЕШ УЗЯТИ ЦЬОГО ЗІ СОБОЮ
ІДИ БЕЗ УПИНУ ЙДИ ДАЛІ
ДУМАЙ ПРО ЦЕ НА ЗЕЛЕНЕ СВІТЛО!

У кімнаті на 7-му поверсі

ДЖЕННІФЕР Я готова. Моя валізка спакована. Вона зовсім легка. Видається, мовби наповнена пір'ям. Легка, мов багаж для польоту. Що я маю тепер сказати Тобі? Прощавай?

ЯН Нічого не кажи, Дженніфер. Якщо можеш, скажи: це було легко, це було гарно. Це буде легко.

ДЖЕННІФЕР *повторює за ним* Це було гарно.

ЯН Ліпше, я не скажу нічого.

ДЖЕННІФЕР Ти підеш першим? А чи піду я? Ти зможеш перевірити, чи я не залишила носової хустинки. Я завжди забуваю її. Хустинка для того, щоб махати на прощання, із краплиною парфумів, без жодних сліз.

ЯН Пішли разом!

ДЖЕННІФЕР Ні.

ЯН До вулиці.

ДЖЕННІФЕР *байдуже* Як хочеш. Це не міняє нічого. Чи не так?

ЯН Так, справді так.

Вони відчиняють двері, ідуть коридором до ліфта, їдуть донизу.

ЛІФТЕР Партер?

ЯН Партер.

ДЖЕННІФЕР *сама до себе* Це буде легко, це буде легко.

ЯН Я ще мушу оплатити рахунок.

ДЖЕННІФЕР Я піду вперед. — Я йду. *Біжить геть.* Я пішла.

Шум вулиці, до якого долучаються голоси.

ГОЛОСИ

НЕ ЛЯКАЙСЯ ПОНЕДІЛКІВ А ТАКОЖ ВІВТОРКІВ
ОСТАННІЙ ДЕНЬ ДЛЯ ЧАПЛІ ТА ЛИЛИКА
ТИ НЕ МОЖЕШ УЗЯТИ ЦЬОГО ЗІ СОБОЮ
РУКИ ГЕТЬ ВІД СЕРДЕЦЬ І ПЕЧАТЕЙ
ВІДЧУВАЙТЕ САМІ Й ДИВІТЬСЯ САМІ
СЛУХАЙ І ЙДИ РАЗОМ ТРЕБА ЙТИ ДАЛІ
БЛИЖЧЕ ДО НЬОГО БЛИЖЧЕ ДО ПОРОЖНЕЧІ
ДУМАЙ ПРО ЦЕ КЕРУЙСЯ НАМИ РОЗРАХОВУЙ НА НАС
ДУМАЙ ПРО ЦЕ ПОКИ ЩЕ НЕ ПІЗНО!

На вулиці

ЯН *дедалі голосніше й голосніше, потім розпачливо* Дженніфер! — Дженніфер! — Дженніфер!

ПРОДАВЕЦЬ ГАЗЕТ Зустріч ветеранів! Зустріч старих баранів! Зустріч старих стукачів!

ЯН *звертається до крикуна* Вона мала проходити тут, з валізкою. Вбрана в рожево-біле, кучері спадають на спину. Погляд у неї запитує: чи Вам це подобається?

ПРОДАВЕЦЬ ГАЗЕТ Чи бачив? Що можна побачити? Рожево-біле? Вони всі такі, зі мною таке теж якось сталося. Ви її ніколи не побачите знову. Однак запитайте ще раз он того полісмена. Саме так! Того, зі шоломом на голові й палицею в руці.

ЯН *підходить до полісмена* Вона не могла відійти далеко. Виглядає, як усі інші, та вона — єдина.

ПОЛІСМЕН Ви — її родич?

ЯН Я відразу побіг, коли зрозумів, що все змінилося. Вона випередила мене на сто метрів.

ПОЛІСМЕН Та що там, випередила. Ви дуже мила людина, однак я мушу спочатку перевести дітей через вулицю. Потім продовжимо нашу розмову. Чи не так, діти?

ДІТИ Переведи нас! Перенеси! Ну, рухайся, блазню! Рухайся швидше, добрий старий дядьку з поліції!

ЯН *іде далі, голосно гукаючи в різних напрямках* Дженніфер! Дженніфер!

Коли його крик замовкає, раптово настає тиша, згодом

ДЖЕННІФЕР *без здивування* Ти?

ЯН *засапаний* Дай мені свою валізу.

ДЖЕННІФЕР Ян!

ЯН Ти при своїм розумі? — Стоїш тут, стискаєш кулаки, ще й відкидаєш волосся з чола. Ми йдемо назад.

ДЖЕННІФЕР Справді?

ЯН Як Ти могла піти? Я ніколи Тобі цього не пробачу.

ДЖЕННІФЕР Ян.

ЯН Я мав би відлупцювати Тебе на очах у всіх, я Тебе відлупцюю...

ДЖЕННІФЕР Так, так, гаразд.

ЯН Чи Ти підеш, якщо я відішлю Тебе геть!?

ДЖЕННІФЕР Ні.

ЯН Чи знаєш Ти, де Твоє місце, хоча Ти й втратила розум?

ДЖЕННІФЕР Я тільки не знаю місця для нас обох. Однак якщо Ти знаєш його, я знатиму теж.

ЯН Я знаю його. Скажи, чи не був це знак?

ДЖЕННІФЕР Так. Так.

ЯН Коли я попросив рахунок, то почув, що нагорі звільнилась кімната, з боку вулиці, на тридцятому поверсі. Тієї

миті я щось відчув і подумав, що мушу піти за Тобою й сказати Тобі про це. Що Ти скажеш на це?

ДЖЕННІФЕР О, так. Так.

ЯН Бо Ти бажала цього, а я не виконав іще жодного Твого побажання, нічого ще не подарував Тобі.

ДЖЕННІФЕР *повільно* Поцілуй мене. Ось тут, на вулиці. Нехай це буде перед вітриною з апельсинами й брунатними ананасами. Або перед червоним хрестом машини швидкої допомоги й одногорбим верблюдом, якого тут проводить циркач. А також на тлі кісточок персиків і зелених фініків, які постійно тут пролітають, бо їх викидають мулати.

ЯН А Ти не боїшся зганьбитись на вулиці?

ДЖЕННІФЕР Ні. І я вже знаю, чому.

ЯН Скажи!

ДЖЕННІФЕР Щоб кожен міг бачити, що незабаром я буду зовсім утраченою, і щоб кожен відчув, що я втратила гордість і гину від такого приниження; що я оцієї миті дозволяю Тобі мене стратити, або кинути геть, як непотрібну річ після кожної вигаданої Тобою гри.

ЯН Ти, напевно, раніше була дуже гордою, і тепер я дуже гордий за Тебе. *Зненацька стурбований.* Дженніфер!

ДЖЕННІФЕР Це нічого. Мені запаморочилося в голові. Бо Ти кохав мене, або тому, що Ти знову мене кохатимеш. Обійми мене міцно.

ЯН Більше нічого не кажи! Ми за мить будемо там. Я покладу Тебе на свіжі простирадла, дам напитися, піднесу лід до чола й дам сигарету. Не кажи більше жодного слова!

ДЖЕННІФЕР Мені здалося, що я непритомнію. Пробач мені. Я не знала, що від цього можна зомліти.

У залі суду

СУДДЯ І Вам подати прохолодного напою? Сигарету?

ДОБРИЙ БОГ Достатньо ковтка води.

СУДДЯ Тридцятий поверх, звичайно, краще, ніж сьомий, та й обидва вони — значно краще, ніж жити внизу, біля самої землі. Надто тут.

ДОБРИЙ БОГ Скрізь. Нагорі повітря розріджене. Звукові хвилі скочуються по стінах донизу. Усе так зримо занурюється туди, у русло ріки, яка несе сплавний ліс, колишніх супутників життя, старі незгоди, безпомічних плотарів з недалекосяжними цілями. Мініатюрне видання буденності забавляє. Розглянутий з певної віддалі, здоровий глузд зморщується до малих розмірів і до відчаю уподібнюється гранові тупості.

СУДДЯ *необачно* Обоє, напевно, давно вже втратили його, здоровий глузд.

ДОБРИЙ БОГ *незграбно* І це кажете Ви? Що спонукує Вас це казати?

СУДДЯ Проникливість.

ДОБРИЙ БОГ Справді? Оскільки є щось у високості, де не живуть орли. Свобода. Чудовисько, яке оволодіває фалангою закоханих і сліпо її захищає.

Тому доти, доки я можу думати, я ходитиму слідом за тією циганкою, яка невідомо звідки з'явилася й ніде не має своєї домівки, а полюбляє орлині гнізда. — Яка ходить так низько згорблена, і раптом здіймається понад асфальтом, щоб ноги її не залишали жодних слідів —

За любов'ю, я міг би сказати —

За нею, якої ми не можемо схопити й привести сюди, яка ніколи нічого не викаже.

Її ніде не знайдеш. Навіть там, де вона саме зараз була.

І я міг би заприсягнутись, що вона, та, яка ще вчора любила

тих двох, заквітчувала кактуси пурпуровим цвітом і велично здіймала в темряву ночі мальви, любить сьогодні уже двох інших, доторкає тремтливі мімози —

Я міг би сказати, що вона не має докорів совісті, а тугіше шнурує свій чорний корсет, і вихором вертить червону спідницю, і знову комусь затьмарює світ невмирущими від смутку очима!

СУДДЯ Це неможливо сприйняти розумом. Звісно, цього тут не осягнути. Однак те, що тут можна сприйняти, це — факти... Перегортає папери. Як виглядає тридцятий поверх?

ДОБРИЙ БОГ Кімната ясніша за день. Коли повертаєшся із закупок, смажиш в кухонній ніші рибу з прісними, витрішкуватими очима; у ванній кімнаті переш пару шкарпеток і пару панчіх, вішаєш їх на перекладину зі сталі, на якій також можна виконувати гімнастичні вправи, якщо більше немає нічого до діла. Це вже можна назвати "вдома". Деколи можна перехилитися через вікно, смикнути очерету й соломи з реклами мітел та віників і наклеїти їх на стіні, щоб кімната ще більше скидалася на гніздо. Двері завжди зачиняєш двічі, хоча й встаєш з ліжка втретє, щоб перевірити, чи вони зачинені. Виходиш усе рідше й рідше. Сигарети закінчуються, і один з двох хоче піти їх купити, та, врешті-решт, вони роблять це разом.

СУДДЯ Листи від білок?

ДОБРИЙ БОГ У величезній кількості. Їх ставало все більше й більше. А Біллі й Френкі танцювали на коридорі туди-сюди й підглядали крізь замкову щілину.

У коридорі готелю

БІЛЛІ Ах, як добре, що про це ніхто не знає!

ФРЕНКІ Чого не знаю, про те і не гадаю.

У залі суду

СУДДЯ І Вам подати прохолодного напою? Сигарету?

ДОБРИЙ БОГ Достатньо ковтка води.

СУДДЯ Тридцятий поверх, звичайно, краще, ніж сьомий, та й обидва вони — значно краще, ніж жити внизу, біля самої землі. Надто тут.

ДОБРИЙ БОГ Скрізь. Нагорі повітря розріджене. Звукові хвилі скочуються по стінах донизу. Усе так зримо занурюється туди, у русло ріки, яка несе сплавний ліс, колишніх супутників життя, старі незгоди, безпомічних плотарів з недалекосяжними цілями. Мініатюрне видання буденності забавляє. Розглянутий з певної віддалі, здоровий глузд зморщується до малих розмірів і до відчаю уподібнюється гранові тупості.

СУДДЯ *необачно* Обоє, напевно, давно вже втратили його, здоровий глузд.

ДОБРИЙ БОГ *незграбно* І це кажете Ви? Що спонукує Вас це казати?

СУДДЯ Проникливість.

ДОБРИЙ БОГ Справді? Оскільки є щось у високості, де не живуть орли. Свобода. Чудовисько, яке оволодіває фалангою закоханих і сліпо її захищає.

Тому доти, доки я можу думати, я ходитиму слідом за тією циганкою, яка невідомо звідки з'явилася й ніде не має своєї домівки, а полюбляє орлині гнізда. — Яка ходить так низько згорблена, і раптом здіймається понад асфальтом, щоб ноги її не залишали жодних слідів —

За любов'ю, я міг би сказати —

За нею, якої ми не можемо схопити й привести сюди, яка ніколи нічого не викаже.

Її ніде не знайдеш. Навіть там, де вона саме зараз була.

І я міг би заприсягнутись, що вона, та, яка ще вчора любила

тих двох, заквітчувала кактуси пурпуровим цвітом і велично здіймала в темряву ночі мальви, любить сьогодні уже двох інших, доторкає тремтливі мімози —

Я міг би сказати, що вона не має докорів совісті, а тугіше шнурує свій чорний корсет, і вихором вертить червону спідницю, і знову комусь затьмарює світ невмирущими від смутку очима!

СУДДЯ Це неможливо сприйняти розумом. Звісно, цього тут не осягнути. Однак те, що тут можна сприйняти, це — факти... Перегортає папери. Як виглядає тридцятий поверх?

ДОБРИЙ БОГ Кімната ясніша за день. Коли повертаєшся із закупок, смажиш в кухонній ніші рибу з прісними, витрішкуватими очима; у ванній кімнаті переш пару шкарпеток і пару панчіх, вішаєш їх на перекладину зі сталі, на якій також можна виконувати гімнастичні вправи, якщо більше немає нічого до діла. Це вже можна назвати "вдома". Деколи можна перехилитися через вікно, смикнути очерету й соломи з реклами мітел та віників і наклеїти їх на стіні, щоб кімната ще більше скидалася на гніздо. Двері завжди зачиняєш двічі, хоча й встаєш з ліжка втретє, щоб перевірити, чи вони зачинені. Виходиш усе рідше й рідше. Сигарети закінчуються, і один з двох хоче піти їх купити, та, врешті-решт, вони роблять це разом.

СУДДЯ Листи від білок?

ДОБРИЙ БОГ У величезній кількості. Їх ставало все більше й більше. А Біллі й Френкі танцювали на коридорі туди-сюди й підглядали крізь замкову щілину.

У коридорі готелю

БІЛЛІ Ах, як добре, що про це ніхто не знає!

ФРЕНКІ Чого не знаю, про те і не гадаю.

БІЛЛІ Поет, недоумкуватий. Що Ти вигадаєш для дівчини?

ФРЕНКІ Під три чорти її!

БІЛЛІ А для нього?

ФРЕНКІ Він хитрий, однак саме це його й знищить. Набреха, крутій, світ зовсім гнилий!

БІЛЛІ Та кажи вже!

ФРЕНКІ Іспанські тортури.

БІЛЛІ Іспанські?

ФРЕНКІ Ти реготатимеш до смерті. Лещата для пальців порівняно з цим — ніщо. Палаючі тріски під нігті — гра колоніальних службовців. Шмагання батогами — навпаки, насолода. Я скажу Тобі на вухо.

Нерозбірливо шепоче на вухо.

БІЛЛІ Гага?!

ФРЕНКІ А-га!

БІЛЛІ Згоден?

ФРЕНКІ Згоден. Якщо на це погодиться наш строгий метр.

У залі суду

СУДДЯ Ми вже більше не в середньовіччі.

ДОБРИЙ БОГ Ні. На початку нового часу. Або кінця світу. Як забажаєте.

СУДДЯ Це нестерпно. Спека. І вже сутеніє.

ДОБРИЙ БОГ Я припускаю, що Ви, як і більшість сьогодні, за масове, а не поодиноке знищення. Однак я мусив заради тих небагатьох, хто відступив, порушити старомодну справу й тому не удостоюсь від Вас ні найменшого прощення.

СУДДЯ Чийого прощення? І навіщо?

ДОБРИЙ БОГ Я мушу внести одну поправку. Я лише керував і використовував невгамовну фантазію своїх підручних; вона суперечила моїй розважливості. Такі збочення трапляються тільки у сотворінь нижчого ґатунку. Жадоба вбивства мені чужа.

СУДДЯ Ви заперечуєте?

ДОБРИЙ БОГ Усе відбувалося за законом.

СУДДЯ Ви заперечуєте? Навіщо тоді говорити про прощення?!

ДОБРИЙ БОГ Гаразд, тоді: жодного прощення.

ГОЛОСИ

ДОБРА ПОРАДА ДОСТУПНА ЗА ПІВЦІНИ
ЖАРТ ПОДЕШЕВШАВ РОБИ ЦЕ АБО ПОМРИ!
ЖОДНОГО ПРОЩЕННЯ ДЛЯ СОЛОВ'ЇВ
ДУМАЙ ПРО ЦЕ БАЙДУЖЕ ЩО СТАНЕТЬСЯ
ТРЕБА ЙТИ ДАЛІ ДОБРОВОЛЬЦІ ПОПЕРЕДУ
ШАКАЛИ Й ВОВКИ ПОЗАДУ
МИР РІДКО ПРИХОДИТЬ САМ
ЖОДНОГО ПРОЩЕННЯ ПОКИ ЩЕ НЕ ПІЗНО
СУВОРІ ЗАХОДИ ЩЕ СУВОРІШІ
ГЕТЬ УСІ МОЖЛИВІ ОБМЕЖЕННЯ
ТИ НЕ МОЖЕШ УЗЯТИ ЦЬОГО ЗІ СОБОЮ
СТІЙ! РОЗДИВИСЯ ДОБРЕ ПРИ СВІТЛІ: СТІЙ!

У кімнаті 30-го поверху

ДЖЕННІФЕР Порятуй мене!

ЯН І це те, що лишилось від Тебе!? Що сталось з Тобою, це справді Ти? Та рожево-рум'яна дівчина зі щоденниками, поцілунками на добраніч і поцілунками в автомашині, з її Труменом й ущерть переповненими каракулями

зошитами під рукою, з її вигуками: як мило і як Вам сподобалось? — Навіщо всі ці пожежні драбини там, на усіх будинках? Для того, щоб можна було врятуватися, коли все навкруги горітиме; а навіщо ці вогнегасники в усіх кімнатах? Щоб погасити вогонь і так врятуватися.

ДЖЕННІФЕР Порятуй мене! Порятуй від Тебе й від мене! Зроби так, щоб ми не змагалися більше, і щоб я сприймала Тебе спокійніше.

ЯН Ти плачеш? Ну, поплач же!

ДЖЕННІФЕР Чи не здається Тобі, що ми збожеволіли?

ЯН Можливо.

ДЖЕННІФЕР Ти мене зневажаєш?

ЯН Зовсім трішки. Лиш настільки, що не перестаю Тобі дивуватися. Однак я дивуюся й сам собі.

ДЖЕННІФЕР Ти поїдеш сьогодні?

ЯН Ні.

ДЖЕННІФЕР Але я знаю, що це лише зволікання, знову і знову лише зволікання. Навіщо?

ЯН Не питай! Бо, можливо, ще не все вирішено. — Однак куди поділася Твоя цікавість? Ти ж хотіла поставити мені зовсім інші запитання й відповісти на те, про що, як Тобі видається, я міг би Тебе запитати.

ДЖЕННІФЕР Так, так. Але, нарешті, поговорімо й полежмо спокійно. Розповідай!

ЯН Щось про дитинство? Історії про село та про місто, про батьків, тіток і дядьків? Щось зі шкільних років? Про насуплених учителів, крейдяні битви та здані іспити? — Я народився, і невдовзі вже все було надто пізно.

ДЖЕННІФЕР Слушно. Це, напевно, безглуздо... хоча, здається мені, я мушу знати про все.

ЯН Тоді я міг би ще розповісти Тобі, в яких ідеях та переконаннях я випробував свої сили, скільки грошей я заробляю тепер за відсутність ідей, якими є мої перспективи.

Або описати країну, її гори, яблуневі сади й останні новини щодо кордонів. Та ви тут тільки й можете що сказати: Європа. Європейці. І як я міг би бути при цьому таким дріб'язковим, щоб говорити лише про наші яблуні, залишивши поза увагою пінії й пляжі, які, нібито, теж існують. До того ж усе це дуже далеко й не має для мене вже жодних назв.

ДЖЕННІФЕР Так... але...

ЯН Ще щось?

ДЖЕННІФЕР *тихо* Інші, які були у Твоєму житті. І що тепер важу я?

ЯН *після коротких роздумів* Я так Тебе залякав, що Ти тільки зараз про це питаєш? Неминуче, улюблене запитання. Та я готовий. Однак навіщо Тобі це? Що з того, якби я розповів Тобі зараз про те, що в мене було мало або дуже багато жінок, про розчарування — це ж так називають, правда? — або про незабутні переживання. Відповідний словниковий запас цілком звичний для мене, і я заготував собі декілька варіантів щодо свого минулого. Те, що мені саме зараз спало на думку. Існує варіант трагічний і легковажний, такий, що має червону нитку, і такий, що нагадує лиш статистику. Однак чи не було б краще, якби Ти звільнила мене від усіх?

ДЖЕННІФЕР Так. Лише коли Ти говорив про листа, якого Ти не напишеш мені, Ти сказав: "пиши мені найкраще до запитання, бо..., хоча я поясню Тобі це якось згодом..."

ЯН Мабуть, я хотів сказати про себе правду. Бо тепер там справді хтось є, хто чекає на мене. Завжди хтось чекає. Або це ніколи не мусило починатися. Життя несе далі й далі, один зв'язок змінює інший, переходиш з одного ліжка до іншого.

ДЖЕННІФЕР А що Ти скажеш, коли повернешся?

ЯН Нічого.

ДЖЕННІФЕР *з мукою* Так, ніби нічого й не сталося?

ЯН Я цього не казав. Я цим навіть не хочу сказати, що повернуся туди. Однак так чи інакше, казати нічого.

ДЖЕННІФЕР Бо так простіше. О, усе так просто, так просто!

ЯН Ну, поплач! Та не забувай, що й Ти казала: нікому цього не кажи.

ДЖЕННІФЕР Так. Бо так написано в листах, які надходять від білок.

ЯН Вони знають, що пишуть.

ДЖЕННІФЕР А якщо не знають! — Я б тоді ніколи з Тобою не познайомилася.

ЯН Що Тобі з того, якщо Ти знатимеш про мої слабкості та про кілька добрих учинків, які трапилися на моєму шляху. Я не хочу нічого знати про Тебе, виокремлювати Тебе із Твоїх історій. Твоя хода, Твої рухи, погляд Твоїх очей, те, як Ти ідеш слідом за мною, Твоя поступливість, розгубленість і мовчанка свідчать про Тебе більше, ніж будь-який документ чи посвідчення. Я не вболіваю за Твою ідентичність. *Зміненим голосом, образливо.* Однак ми могли б спробувати віднайти спільну основу, якщо Ти надаєш цьому такої ваги.

ДЖЕННІФЕР Не треба так, прошу Тебе, ні, не треба!

ЯН Що Ти знаєш про інтерференції й автоматизацію, про настрої квантів і верифікацію?

ДЖЕННІФЕР Не треба так!

ЯН Про ядерні зміни, психопатологію й палеоліт?

ДЖЕННІФЕР *злякано* Прошу Тебе, не треба!

ЯН Про це, виходить, ми не зможемо розмовляти.

ДЖЕННІФЕР Ні...

ЯН Може, про щось інше?

ДЖЕННІФЕР Про все, що Ти хочеш. Я спробую.

ЯН Навіщо?

ДЖЕННІФЕР Щоб Тобі стати ближчою.

ЯН Ти висловиш свою думку?

ДЖЕННІФЕР Про що?

ЯН Про те, що я Тебе запитаю.

ДЖЕННІФЕР Це так важливо для Тебе?

ЯН Ні. Я хотів би лише з'ясувати, якщо ми вже це зачепили, що залишиться, коли Тобі нічого буде сказати, однак Ти все ж таки намагатимешся говорити, і так далі, і тому подібне.

ДЖЕННІФЕР Не відштовхуй мене.

ЯН *дедалі активніше, дедалі іронічніше* Існують також інші можливості для комунікації. Ми могли б ходити до театру й обмінюватися під час перерви думками про добре сфабрикований феєрверк.

ДЖЕННІФЕР Про яку Ти говориш п'єсу?

ЯН Про ту, яку я ніколи не дивитимуся разом з Тобою. — А що, якби спробувати стосовно музики? Ми могли б у наш вільний час піти послухати знаменитий фортепіанний концерт, щоб потім вихваляти блискучі вступні й прикінцеві пасажі й насміхатися з його натхненної органічності.

ДЖЕННІФЕР Ти маєш на увазі серйозну музику?

ЯН Якщо це не підійде, ми відвідуватимемо картинні галереї й намагатимемося осмислити зосередженим поглядом тон кольорів. А якщо й це не підійде, то Ти навчишся куховарити й розважатимеш мене омлетами, соусами та десертами. На вечір залишатиметься похід у кіно. Завмерло сидимо поруч, і, не зводячи очей з екрана, розслабляємося. Будь певна, що-небудь із того, що втримуватиме нас разом, без сумніву, віднайдеться. Діти, наприклад, турботи й погана погода. Можеш на це покластися!

ДЖЕННІФЕР Я буду згідна на все.

ЯН *сердито* Я теж.

ДЖЕННІФЕР Ти гарний, коли Ти впадаєш у гнів.

ЯН Тепер я не гніваюся. Я б хотів вирватися з усіх років і з усіх думок цих років, і я б хотів зруйнувати в собі те спорудження, яким я став, я б хотів стати іншим, таким, яким ніколи не був.

ДЖЕННІФЕР Ти — гарний, і Ти вже такий, яким ніколи не був.

ЯН Я скажу Тобі ще щось: неможливо, щоб це сталося з нами.

Ти — моя, я — твій.

Довіра у відповідь на довіру.

Думаймо про майбутнє.

Будемо добрими приятелями. Дружитимемо.

Одне одного боронитимемо, будемо разом.

Будемо втіхою. Будемо втіхою.

Ти — перша людина, яка не може бути для мене втіхою. Я міг стерпіти всіх своїх друзів і всіх ворогів, навіть тоді, коли вони мене сковували й зловживали моїм терпінням. Усе це можна було стерпіти. Однак з Тобою — інакше.

ДЖЕННІФЕР Ти — гарний, і я молюся на Тебе. Я вкриваю поцілунками Твої плечі й не думаю ні про що. І це Ти називаєш не бути втіхою?

ЯН Так. Однак це — лише перша атака, перший удар по кайданах, які чинять опір. Та послухай. Уже чути, як вони дзеленчать, і вкінці, коли ці кайдани беззвучно тріснуть і розлетяться, Ти теж ні про що не думатимеш. Однак тоді світовий закон нічого більше для нас не значитиме.

У бюро Доброго Бога

БІЛЛІ Обоє вже довго не витримають. Закочують очі. Вдивляються у випадкове. Зводять одне на одного наклепи.

ФРЕНКІ Карти на стіл. Що каже останній папір? Що каже наш бос?

БІЛЛІ Чекати. Діждатися.

Звук шкрябання.

БІЛЛІ Не шкрябай по ящику з боєприпасами. Він дасть Тобі якось за це по лапах.

ФРЕНКІ Мені вже свербить!

БІЛЛІ Чи не послати нам їм ще одного листа?

ФРЕНКІ Але такого, що прискорює пульс, підвищує тиск. Під три чорти з ними.

БІЛЛІ А що ми напишемо?

ФРЕНКІ "Нікому цього не кажи!"

БІЛЛІ Зрозуміло.

ФРЕНКІ Я готовий себе ущипнути. Мені нічого не спадає на думку.

БІЛЛІ То вщипни!

ФРЕНКІ Ой! Ой! Ой!

БІЛЛІ Усе ще нічого?

ФРЕНКІ Я знаю!

БІЛЛІ Напевно те, що треба.

ФРЕНКІ Вони мусять піднятися вище.

БІЛЛІ Горішка бажаєте? А може, дати Тобі щигля?

ФРЕНКІ Облиш свої горіхи! На останньому поверсі одна кімната мусить звільнитися. Дай сюди картотеку! Хто смажиться зараз там, нагорі?

БІЛЛІ Як високо? На 57-му поверсі? Нібито це — останній.

ФРЕНКІ Дай сюди! Пан Міссісмістер. Ану ж бо, спробуймо.

БІЛЛІ Як?

ФРЕНКІ Він мусить забратися геть. Ми на нього наскочимо. Одним махом я скочу йому на груди. І він з переляку спакує свої валізи.

БІЛЛІ Він звільнить кімнату, а вони займуть. А потім?

ФРЕНКІ Потім вони ширятимуть у небі, змушені економити задушне повітря. Втратять ґрунт під ногами. Їм запаморочиться в голові. І вони плюватимуть — *спльовує* — плюватимуть на небесну землю. *Він знову спльовує.*

БІЛЛІ Небесна. Так буде скоріше.

ФРЕНКІ Ох, як добре!

БІЛЛІ Ах, як добре, що ніхто не знає, що я — Біллі —

ФРЕНКІ А я — Френкі —

БІЛЛІ Полохлива, ручна —

ФРЕНКІ Білочка спритна й метка.

У залі суду

СУДДЯ Справді, з тих чи інших причин з кімнати на останньому поверсі виселився чоловік.

ДОБРИЙ БОГ Портьє нагадав про чайові, які отримав від них обох, і переселив їх. З кімнати нагорі відкривався дивовижний вид. Унизу лежав світ, залишений у польоті. Одним оком можна було вже бачити місяць, а іншим ще сонце. Море зримо здіймалось шатром вдалині й затягувало кораблі з димом донизу, до іншого континенту.

СУДДЯ Що це був за маневр з переселенням? Чи не думали Ви, що нагорі зможете діяти непомітніше?

ДОБРИЙ БОГ Ні, тільки швидше. Я лише підштовхував речі, які вже не можна було зупинити. А потім мені стало їх жаль, бо в них майже зовсім не залишилося грошей. Я хотів заощадити їм усі клопоти, які могли б їх відволікти. Ви ж знаєте, які дорогі кімнати на останньому поверсі.

СУДДЯ *зверхньо* Ще й співчуття. Так, я знаю. *Гортає сторінки.* Чи справді ми наближаємося до останньої ночі?

ДОБРИЙ БОГ До тієї, що настала як найостанніша перед останнім днем. З нестримною температурою. Гаряча, мов жар. Вентилятор був непритомний.

СУДДЯ Так, як сьогодні.

ДОБРИЙ БОГ Лід танув у склянці ще перед тим, як потрапляв на вуста.

СУДДЯ І в них не виникало жодного сумніву?

ДОБРИЙ БОГ Вони мали листа і вірили слову.

У кімнаті 57-го поверху

ДЖЕННІФЕР Поглянь. Знову натяк. Знову знак. *Ніжно.* Добрі, милі білочки.

ЯН Переїзд ввечері. В'їзд просто в ніч.

ДЖЕННІФЕР Я покладу свою щітку для волосся біля Твоєї. Розставлю Твої книжки. Повішу Твою куртку біля своїх спідниць. Мені хочеться зараз розкласти й порозставляти все так, ніби це — навіки. Що за мить! І я хочу закарбувати у своїй пам'яті назавжди: тиха ніч і волога спека, мерехтливий острів, над яким ми здійнялись, і свічка, яку ми тут спалимо, щоб додати йому ще більше сяєва, не на честь кого-небудь, а лиш так.

ЯН Іди сюди! Викинь із рук те, що тримаєш. Викинь усе назавжди. Я відчуваю, що ніколи краще не знатиму, на якому градусі довготи й широти я перебуваю, і не знатиму краще, ніж у цій випадковій кімнаті, що лежить в основі всього. Це відчуваєш найкраще саме тут, де немає землі під ногами. Тут — простір. І Ти даєш тут притулок у себе мені, чужинцеві.

ДЖЕННІФЕР Я стелю йому постіль і ставлю біля нього глек із водою, бо він прийшов здалеку і мусить знову йти далі.

ЯН Та він іде навпомацки в темряві й не може вийти на шлях. Окрім того, він викликає своїм разючим чужоземним акцентом подив, і ще не може вселяти довіри. Я б хотів зараз мати карту, яка мене роз'яснить Тобі: усі пустелі в моїй душі, плями пісочного кольору й білі тундри, а також незаймані зони. Але там є й один новий зелений рисунок, який засвідчує те, що замерзле озеро в моєму серці починає танути.

ДЖЕННІФЕР Нарешті. Нарешті.

ЯН І я хотів би отримати книжку, з якої дізнаюся, що коїться у Тобі, який там клімат, вегетація й фауна, хто — збудники Твоїх хвороб і їхні німі потаємні противники у Твоїй крові, а також живі істоти, щонайменші, яких я переношу собі поцілунками. Я хочу побачити те, що відбувається тут тепер, уночі, коли Твоє тіло, залите світлом ілюмінацій, тепле й збуджене, прагне зустрінути свято і торжество. І я вже бачу: прозорі плоди й коштовні камені, сердолік і рубін, сяючі мінерали. Кров'яне русло, перетворене на феєрію. Я хочу дивитися. Я хочу бачити.

Оголити усі пласти. Оболонку ніжної плоті, білу шовкову шкіру, яка обтягує Твої суглоби, ненапружені м'язи, полиск кісток, блискуче відполірованих, глянець, що виграє на вигинах Твоїх оголених стегон. Тьмяне світло у Твоїх грудях, стрімкий злет оцих ребер.

Я хочу бачити все, дивитись на все.

ДЖЕННІФЕР Я готова для Тебе зробити ще більше, готова нарозхрист відкрити себе для Тебе й перейти у Твоє володіння всіма фібрами своєї душі, як це і має бути: від голови до п'ят.

ЯН Хочу бачити й чути. Притулитися вухом до Твого тіла, бо ніколи там не панує тиша: у легенях здіймається й опускається хвиля повітря, чути шум клапанів біля шлуночків серця, полохливий звук, коли Ти ковтаєш, а також легкий хрускіт у руках і ногах.

ДЖЕННІФЕР Я хочу, щоб Ти мене вислухав. Бо не можу мати перед Тобою жодних секретів.

ЯН Чи зможу я розгадати всі таємниці? — О, мене захоплять і не відпустять ревнощі, перш ніж дізнаюся про містичні барви всередині, сповнені таємниць коридори, які ведуть крізь палати клітин, розсипану сіль у тканинах, личини та лампіони, які містяться в них, мозаїчні підлоги із зображеннями зниклих міфів. Дірчава субстанція кістки й кістковий мозок. Про всю розкішну споруду, якою є Ти, і яка має безслідно зникнути.

ДЖЕННІФЕР Чи я вже зникаю? І чи не зникаю заради Тебе?

ЯН У такому разі на світі замало часу. Бо до того, коли все відкриють і запишуть у вигляді формул, я ще не встигну збагнути голубіні Твоїх ніжних очей і білявих степів волосинок на Твоїй шкірі. Навіть тоді, коли все вже стане відомим, створеним і знову зруйнованим, мене ще заманюватиме лабіринт Твоїх поглядів. І схлипування, яке підіймається Твоїми дихальними шляхами, вражатиме мене, як ніколи.

ДЖЕННІФЕР Так мало часу. Замало часу.

ЯН І тому я хочу обіймати Твій скелет іще як скелет, і чути, як цей ланцюг дзеленчить на Твоїх кістках у день Страшного суду. Я хочу взяти прах Твого серця й пригорщу пилу, яким Ти станеш колись, до своїх вуст зотлілих і задихнутись від них. І ніщо, в яке перетворишся Ти, огорнути своєю недійсністю. Я хотів би бути з Тобою до кінця своїх днів і сягнути дна прірви, в яку я з Тобою падаю. Я хочу з Тобою дійти до кінця, до самого кінця. Я хочу повставати проти кінця любові, щомиті й до самого кінця.

ДЖЕННІФЕР До мого кінця. Вимов це до кінця.

ЯН Тут від самого початку присутня ницість, і жодне блюзнірство не сягне її рівня. Чи має хтось право нам

вказувати, якою має бути любов, це вогненне письмо, яке на наших очах погасне, лиш тільки ми до нього наблизимося? Хто вигукнув гасло, що Бог помер? Або провалився в громові нетрі?! Або те, що його немає? Чи не надто мало тут звинувачень за надто короткий час? Нехай ми вирвемо наші серця за ніщо, щоб лиш заповнити жалісним наріканням пустку, і Ти готова за це померти?! О, ні. Люби мене, щоб я не міг спати, не міг перестати Тебе любити. Люби мене, щоб між нами була лише згода. Бо чому ж я не мав би Тебе обіймати, завдавати мук, і в Тобі зневіритися в усьому? Чому мені має хтось вказувати, як часто й довго я маю тримати Тебе в обіймах, я ж бо хочу цього завжди, я хочу володіти Тобою назавжди!

Я не хочу зараз лишити Тебе, обманути у світі мрій і дати себе обманути в солодких снах. Я хочу того, чого не було ще ніколи: я не хочу кінця. І залишиться ліжко, на одному кінці якого ударяють один об одного айсберги, а на іншому хтось розкладає вогнище. А обабіч: не ангели, а парасольки суцвіть тропічних рослин, глузування папуг і сухі гірлянди з голодного краю. Не засинай, я прошу Тебе.

ДЖЕННІФЕР Я більше не буду спати. Я не залишу Тебе.

ЯН То йди сюди. Я тут разом з Тобою, проти всього, що є. Час починає збігати в протилежному напрямку.

У залі суду

СУДДЯ Про що тут ідеться?

ДОБРИЙ БОГ Про інший стан. Про вихід за межі. Про те, що ні Ви, ані я не брали ще до уваги.

СУДДЯ *стримано* Ми мали тут справу з усіма можливими випадками.

ДОБРИЙ БОГ Ви маєте справу тільки зі мною. А з цим випадком — жодної.

СУДДЯ Яка самовпевненість. — Чи не хочете Ви запевнити, що історія Еллен Гей і цього Бемфілда, як і всіх інших, яких Ви —

ДОБРИЙ БОГ Яких я? Що саме, я?

СУДДЯ Історія тих, кого вбили, перебігала подібно?

ДОБРИЙ БОГ Цього я не можу стверджувати. Кожна історія відбувалася іншою мовою. І кожна по-іншому закінчувалася безсловесністю. І час, у який кожна із них занурювалася, був іншим. Однак той, хто цим не займався, мабуть зможе побачити тут подібність. Так, як подібність існує поміж двоногими. Хоча всі вони мали схильність розірвати природні пута, щоб потім не віднайти у світі опори. Чи ж не прийнято говорити, що не завжди є винними вбивці, що деколи винні вбиті?

СУДДЯ Не робіть спроб поставити речі з ніг на голову! І перекрутити слова.

ДОБРИЙ БОГ Я не роблю нічого подібного. Я тільки хочу довести до Вашого відома, що обоє більше ні в що не вірили, а я чинив від чистого серця, як того вимагає віра.

СУДДЯ Ви!

ДОБРИЙ БОГ Вам потрібне моє зізнання в тому, у що я вірю? — Я вірю в порядок для всіх, на всі дні, у які ми житимемо щодня.

Я вірю у велику конвенцію та її велику могутність, у якій є всі почуття й думки, і я вірю у смерть її супротивників. Я вірю, що любов належить до темного боку життя, вона несе більшу згубу, ніж будь-який злочин, ніж усі єресі, разом узяті. Я вірю, що там, де вона з'являється, виникає вихор, як перед першим днем творення. Я вірю в те, що любов безневинна, та веде до занепаду; що далі її супроводжує почуття вини, а також відповідальність перед усіма інстанціями.

Я вірю, що ті, хто любить, справедливо злетять у повітря,

вони злітали завжди. Можливо, там вони перетворюються на сузір'я. Чи Ви не казали, що він її навіть не поховав? Ви не казали цього?

СУДДЯ Так, казав.

ДОБРИЙ БОГ А я це тільки повторюю. Не поховав. Ви ж розумієте. Вони перетворюються. Стають сузір'ями.

СУДДЯ *звично* Ви — хворобливий фантаст. Кожна людина могла б Вам назвати з власного досвіду цілу низку щасливих пар. Подруга юності, яка пізніше виходить за лікаря. Сусіди зі села, які вже мають п'ятірку дітей. Двоє студентів, які засвідчують найсерйозніші наміри одне щодо одного на все життя.

ДОБРИЙ БОГ Я визнаю Вашу рацію за нескінченною кількістю прикладів. Однак хто займатиметься людьми, які після того, як на початку зробили спробу вирватися на волю, все-таки виявили свій основний інстинкт. Тими, що загасили той невеликий жар, що палав на початку, взяли його в свої руки й зробили з усього цілющий засіб проти самотності, товариські стосунки і спілку за спільними економічними інтересами. Так досягнуто прийнятний у суспільстві статус. Усе в рівновазі, усе в порядку.

СУДДЯ Інший шлях неможливий, нічого більше немає.

ДОБРИЙ БОГ Бо я його знищив, усе інше я умертвив. Я зробив це, щоб були безпечність і спокій, а також для того, щоб Ви могли тут спокійно сидіти й розглядати кінчики своїх нігтів, а поступ подій лишався таким, до якого ми звикли.

СУДДЯ Двох суддів немає, як і немає двох устроїв.

ДОБРИЙ БОГ Тоді, напевно, Ви вступили в спілку зі мною, а я про це просто нічого не знаю. Тоді, напевно, не було на меті усунути мене з боротьби, а завести розмову про те, про що не прийнято говорити. І двоє відповідальних за устрій стали б одним.

ГОЛОСИ

ОДНЕ СУЗІР'Я — ЦЕ ЩЕ НЕ НЕБО
ДОЦІЛЬНІШЕ ПОВЕРНУТИ БУТИ ХИТРИМ
ЯК СПРОБА НАСИЛЬСТВО ПРО ЗАПАС
РАКЕТИ РОЗРИВНІШІ БОМБИ ОБ'ЄМНІШІ
ТЯЖКА ВОДА ПОПУЛЯРНІША
РОЗЧИНЯЄ РУЙНУЄ ВАС РОЗЧИНЯЄ СВІТ
УДАР ҐОНҐУ ВКАЖЕ ЧАС "Ч"
ПІД УДАРАМИ ПІДІЙМАТИСЯ Й ОПУСКАТИСЯ
ДУМАЙ ПРО ЦЕ ТИ НЕ МОЖЕШ ЦЬОГО
ЗРОБИ ЦЕ ШВИДКО Й ПРИЄМНО
ГЛУЗУЙ І ТЕРПИ ЦЕ — СТІЙ!

У кімнаті 57-го поверху

ЯН Ти це приймаєш? Ти стерпиш? Хоча це зоветься "прощання", і для нас не лишилося жодного слова.

ДЖЕННІФЕР Мене лякає лише, що Ти все ще тут, і що я мушу дивитись на Тебе ці останні секунди, які спливають. Скоро я стану нічим. Якби це стало кінцем. Я — і жодного болю. Якби я не відчувала себе. Я можу Тобі все сказати?

ЯН Так. Кажи все!

ДЖЕННІФЕР Не торкайся більше мене. Не наближайся до мене. Я легко спалахую.

ЯН Як далеко мені відійти?

ДЖЕННІФЕР До дверей. Але не клади своєї руки на клямку.

ЯН *здалеку* Я...

ДЖЕННІФЕР Не кажи мені жодного слова. І не треба мене обіймати востаннє.

ЯН Але ж я!

ДЖЕННІФЕР Тепер натисни на клямку і, не зводячи з мене очей, іди. Не обертайся до мене спиною. Хоча я заплющу очі й більше не бачитиму Твого обличчя.

ЯН Однак я не можу...

ДЖЕННІФЕР Не завдавай мені болю. Не зволікай.

ЯН *у той час, коли йде через кімнату до неї* Я ніколи не зможу піти.

ДЖЕННІФЕР Ні. Не торкайся мене!

ЯН Я ніколи не зможу. Поглянь же на мене. Ніколи.

ДЖЕННІФЕР *повільно, падаючи на коліна* О, це правда. Ніколи.

ЯН *охоплений жахом* Що Ти робиш? Не треба цього робити!

ДЖЕННІФЕР Стояти на колінах перед Тобою і цілувати ноги Твої? Я завжди робитиму це. Я йтиму на три кроки позаду Тебе там, де Ти йдеш. Пити лише тоді, коли Ти вже попив. Їсти, коли Ти поїв. Охороняти Тебе, коли Ти спиш.

ЯН *тихо* Встань, кохана моя. — Я хочу відчинити вікно і впустити в кімнату небо. Ти чекатимеш і більше не плакатимеш, коли я піду — тільки для того, щоб повернути квитка, щоб корабель зміг назовсім вирушити у своє вічне плавання. Я візьму вогненно-червоне таксі, яке їде найшвидше. І тоді прийде час.

Найголовніше, що я знаю тепер, так це те, що хочу тут жити й умерти з Тобою, хочу говорити з Тобою новою мовою; що я більше не хочу мати професію, не хочу займатися жодною справою, не хочу приносити хоч будь-яку користь, а хочу позбутися всіх зв'язків, хочу з усіма розлучитися. І якщо я назавжди втрачу смак до життя, то це станеться лиш тому, що я упокорюсь Тобі і Твоєму голосу. І новою мовою, бо це старий звичай, я освідчусь Тобі в коханні й назву "своєю душею". Це — слово, якого я ніколи раніше не чув і тільки тепер віднайшов, і воно не таїть для Тебе образи.

ДЖЕННІФЕР О, нікому цього не кажи.

ЯН Ти — частинка духу мого, я божеволію від кохання до Тебе, а далі — ніщо. Це — початок, і це — кінець, це альфа й омега...

ДЖЕННІФЕР Це — старий звичай: якщо Ти освідчишся мені в коханні, я зізнаюсь Тобі у своїй любові. Душе моя —

ЯН Безсмертна чи ні: на це відповісти "так" тепер неможливо.

У залі суду

ДОБРИЙ БОГ Так, вони мусять злетіти в повітря, безслідно, бо ніщо й ніхто не сміє до них наблизитися. Вони — мов рідкісні елементи, які знаходять то тут, то там, ті речовини, які викликають шаленство, які мають силу, що опромінює і спопеляє, руйнують усі основи і ставлять під сумнів увесь світовий порядок. Навіть спогад, який лишається після них, вражає інфекцією місця, яких вони доторкалися. Це буде безпрецедентний суд. Якщо мене буде засуджено, це спричинить занепокоєння всіх. Бо ті, хто кохає, мусять загинути, бо інакше вони існувати не можуть. Їх мусять зацькувати до смерті — вони не повинні жити. Ви можете мені заперечити: це почуття минає, і згодом воно відступає. Однак тоді тут зовсім не почуття, а тільки занепад! А саме це вже не відступає.

І річ усе-таки в тому, щоб ухилитися, пристосуватися! Відповідайте — з урахуванням усього, що є для Вас правом. Відповідайте мені!

СУДДЯ Так.

ДОБРИЙ БОГ До цього "так" нічого не можна додати. Тоді я сам туди йду і зроблю це ще раз.

У кімнаті 57-го поверху

ДЖЕННІФЕР Прошу, зайдіть.

ДОБРИЙ БОГ Ви самі?

ДЖЕННІФЕР Так. Будь ласка.

ДОБРИЙ БОГ Я хочу лише віддати пакет. Він адресований Вам.

ДЖЕННІФЕР *без жодного руху* Я про це нічого не знаю.

ДОБРИЙ БОГ Це має бути для Вас несподіванкою.

ДЖЕННІФЕР *зі слабкою радістю* Подарунок. Так?

ДОБРИЙ БОГ Я можу його поставити тут? А Ви не виявите надмірної допитливості й зачекаєте, доки будете не самі?

ДЖЕННІФЕР Так, звичайно. Я не допитлива. Тепер я можу чекати. Чекати.

ДОБРИЙ БОГ *зміненим голосом* Він відразу повернеться.

ДЖЕННІФЕР Так, відразу. Він відійшов лише... *затинається* ...лише на одну мить, він поспішає, хоча вже не спішно. Бо сьогодні — день несподіванок. *Різко замовкає.* Бачите, цей день — особливий. — Дякую.

Тиша.

ДЖЕННІФЕР Добре. Дякую. Ви не йдете?

ДОБРИЙ БОГ *не рухається з місця* Ви мені дякуєте?

ДЖЕННІФЕР Так. *Шепоче.* Однак тепер я мушу бути сама. Зрозумійте. Тому що сьогодні ввечері відчалює корабель, який не зможе забрати його від мене, і тому що тоді я буду на сьомому небі від щастя.

Будь ласка, ідіть, бо я ні з ким не можу про це говорити. Я кохаю. Я не тямлю себе. Мене наскрізь проймає вогонь кохання, я спалюю час, який відділяє мене від кохання, коли він буде вже тут, і коли його тут усе ще немає. Моє єство до останнього подиху вийшло за межі цієї миті, і я кохаю його. Будь ласка, урешті-решт, ідіть. І не дивіться на мене так. Не вдихайте цього повітря. Воно потрібне мені. Я кохаю. Ідіть звідси геть. Я кохаю.

ДОБРИЙ БОГ Немає жодних листів від білки?

ДЖЕННІФЕР Великий Бог!

ДОБРИЙ БОГ Лист від білки. У ньому написано: нікому цього не кажи.

ДЖЕННІФЕР *з жахом, тихо* Не кажіть цього. Тільки не Ви. Ніхто.

ДОБРИЙ БОГ Цього не знає ніхто.

ДЖЕННІФЕР Ніхто.

Двері зачиняються.
Музика.

У барі на 46-й вулиці

ЯН *заходить* Доброго дня.

БАРМЕН Чого забажаєте?

ЯН *здригається* Не знаю. А чого саме?

БАРМЕН Подвійного віскі. Льоду по вінця. За Вашим бажанням.

ЯН Гаразд. Тільки швидко. Котра, власне, година? Мій годинник іде так повільно. Напевно він скоро зупиниться, бо я не накручував його кілька днів.

БАРМЕН *порається в барі* Прокляття! Ну і спека сьогодні. *Ставить перед ним на стійку склянку.* Більше, ніж на годину, напевно, що не відстав. Я можу ввімкнути радіо. Тоді Ви невдовзі знатимете точний час.

ЯН Це дуже люб'язно з Вашого боку.

БАРМЕН *крутить ручку настройки, шукаючи станцію* Бейсбол уже закінчився. Реклама, звичайно.

ГОЛОСИ *тихо, лунають із радіо*
ІТИ ЙТИ ДАЛІ ІТИ

ЯН Я мушу йти.
По 46-й вулиці Ви не пройдете. Там розрили вулицю. До мене не йдуть клієнти. Ви мусите повернутися й обійти цілий блок.

ЯН Он як. Справді, тут так порожньо.

ГОЛОСИ *тихо*

ДУМАЙ ПРО ЦЕ ПОКИ ЩЕ НЕ ПІЗНО

ЯН Прошу, ще одне віскі, подвійне. Знаєте... Я б якось хотів... Я не затримую Вас?

БАРМЕН Звичайно, що ні. Я знаю, як це буває. Цього не знає ніхто.

ЯН Та ні. Це не те. Та коли обміняєшся кількома словами, стає легше. Тільки й усього.

БАРМЕН Ви дуже симпатичний чоловік. *Ставить йому склянку.*

ЯН Ця газета — сьогоднішня?

БАРМЕН Звичайно. Візьміть!

ЯН Я хочу лише кинути погляд... Я вже кілька днів не тримав у руках газети. *Розгортає її.*

ГОЛОСИ *тихо*

ДУМАЙ ПРО ЦЕ

ЯН У нас, я маю на увазі там, з того боку, змінився уряд. А я й не підозрював.

ГОЛОСИ

ЖОДНОГО ПРОЩЕННЯ НЕМАЄ ЧАСУ ДЛЯ ПРОЩЕННЯ

ЯН *зривається з місця* Час! Ви не могли б знайти іншої програми?

БАРМЕН Звичайно, я спробую.

Намагається знайти іншу станцію.

ГОЛОСИ *вриваються в супроводі сторонніх шумів*

ДУМАЙ ПРО ЦЕ ТИ НЕ МОЖЕШ ЦЬОГО

СТІЙ! ЗУПИНИСЯ НА СВІТЛО СТІЙ!

БАРМЕН Я намагаюся.

Він крутить ручку настройки далі й натрапляє на музику, яка голосно вривається в простір і потім обривається приглушеним вибухом.

У коридорі 57-го поверху

ФРЕНКІ Як вона гарно вмерла! Як гарно злетіла!

БІЛЛІ А що з ним? Його не було. Він не прийшов. *Плаксиво.* Неподобство.

ФРЕНКІ Я обсмалив собі хутро. Трохи не злетів разом з нею. Яким буде наш рапорт?

БІЛЛІ Прекрасний вибух, хоча розрахований кепсько. Одного мерця замало. А бос чекає внизу, у холі. Хотів почути.

ФРЕНКІ *манірно* Я не наважуюся з'явитися йому на очі. Я обсмалив собі хутро.

БІЛЛІ Послухай! Вони вже йдуть. Вайло! Спускатимемося знадвору. Стрибай по кімнаті, до вікна. Забираймося геть!

ФРЕНКІ Тьху, що за вигляд! Чорнота, як у пеклі. Запах горілого. Димить іще. *Кашляючи.* Ах, як добре!

У залі суду

СУДДЯ Вона померла одна.

ДОБРИЙ БОГ Так.

СУДДЯ Однак, чому одна? Веде далі, впевненіше. Бо він раптом, коли було ухвалено рішення, відчув бажання побути на самоті, спокійно посидіти з півгодини й подумати, так, як він думав раніше, поговорити, як говорив раніше про місця, до яких він ніколи не мав стосунку, звернутися до людей, які також не мали до нього будь-якого стосунку. Він узявся за старе знову, і за якусь мить Порядок сягнув

його своїми руками. Він був нормальним, здоровим і справжнім, як чоловік, який випиває у тиші перед вечерею склянку після того, як сполошив шепіт коханої від своїх вух, а від ніздрів — її спокусливий запах, чоловік, чиї очі знову пожвавлюються, коли бачать свіжовидрукувані газетні шпальти, і чиї руки брудняться об стійку бару.

ДОБРИЙ БОГ Він був урятований. Він знову був на землі. Тепер він, напевно, уже давно повернувся й житиме довге життя з гнітючим настроєм та з посередніми переконаннями.

СУДДЯ І, напевно, не забуде ніколи. Так.

ДОБРИЙ БОГ Ви справді так думаєте?

СУДДЯ Так.

ДОБРИЙ БОГ Ми доходимо до кінця?

СУДДЯ Ви можете йти. Довгим коридором, донизу, туди, де є патерностер*. Ви вийдете запасним виходом. Там Вас ніхто не затримає.

ДОБРИЙ БОГ А звинувачення?

СУДДЯ Воно чинне.

ДОБРИЙ БОГ Вирок? Ваш присуд — я ніколи не довідаюся про нього? Що за блиск спалахує у Ваших очах, Ваша честь? З яким застереженням Ви ставили свої запитання, і з яким відповідаєте на них тепер?
Мовчання — і тільки мовчання?

Він іде, і за ним зачиняються двері.

СУДДЯ *сам* Мовчання.

* Багатокабінний відкритий ліфт, який безперервно рухається в одному напрямку.

Лариса Цибенко

"ВИЙТИ ЗА МЕЖІ, НАМ УСТАНОВЛЕНІ"

Напевно, без документальних світлин та кінохронік початку 1950-х років, важко уявити собі повоєнний Відень. Знівечений, заляканий, деформований поділом між окупаційними владами... Однак життя австрійської столиці, як і багатьох інших середньоєвропейських міст, брутально заторкнутих твердою рукою війни, із плином часу набувало звичної форми та змісту. Постала потреба осмислити травматичне минуле, активно співпереживати теперішнє, окреслити в ньому своє місце, розібратися в почуттях, чи то страху й невлаштованості, тривоги й скепсису, а чи прагнення йти в майбутнє. Саме у Відні 1950-го року двадцятичотирирічна Інґеборґ Бахман закінчує навчання в університеті й успішно захищає дисертацію на звання доктора філософії. Згодом текст дисертації, опублікований окремою книжкою, увійде до доробку письменниці, хоча поважні коментатори й наголошуватимуть зазвичай, що намір дослідження — подати критичну рецепцію екзистенційної філософії Мартіна Гайдеґґера — не відбувся, попри майже "шкільну" ретельність та інтелектуальний потенціал молодої дослідниці. Традиційно, однак, звертають увагу на прикінцевий пасаж праці Інґеборґ Бахман, де дисертантка ніби виходить за межі задекларованої мети роботи й стисло висловлює власне розуміння тієї сфери дійсності, яка непідвладна систематизації філософією екзистенціалізму, натомість підкоряється винятково

мистецтву. Для молодої поетеси ця думка стає програмовою, її часто цитують.

Однак яким могло бути мистецтво в той час, коли погляд раз у раз зупинявся на слідах руйнації? Не випадково саме тоді, після 1945-го року й утверджується визначення "література руїн". Проблематичним було все, що пов'язане з поняттями книжка й драматургія: зруйновані видавництва й сцени, згорілі стоси паперу й декорації, брак коштів. Та, не зважаючи ні на що, потреба в мистецтві не вщухла, і саме посеред руїн вона виявила себе вповні, скерувала погляд на пошуки нових можливостей вираження й донесення слова до людей. Чи не єдиним засобом масового спілкування тоді, безперечно, з ідеологічних причин тоталітаризму, було радіо. Хоча перші адаптації драм для цього технічного засобу з'явилися ще в 20–30-ті роки XX сторіччя, масового поширення жанр радіоп'єси, яка вже довела своє літературно-художнє значення, набув саме після Другої світової війни. Попри безумовні переваги з огляду на можливості масової рецепції, "театр перед мікрофоном" став для літераторів своєрідним викликом, виявив і труднощі (адже вимовлене слово мало бути почутим, сприйнятим без жодної візуальної підтримки, і це тоді, коли майже 80 відсотків сприйняття людини — оптичні), і нові можливості. Вони полягали в тому, що особливості радіо легко уможливили зміну різних часових площин, реальних та ірреальних просторів, унаочнили невидимі процеси — голоси, звуки, музику, винесли в центр уваги монолог, артикульований і внутрішній, продемонстрували важливість ведення діалогу. Центр ваги змістився на інтонацію, гучність, образність мовленого слова, значущими стали сповнені мовчанкою паузи. Відтворюючи у звуці психічний світ людини — екзистенційні конфлікти та граничні ситуації, — радіостудії перетворюються на "внутрішню сцену", де матеріалізується життя душі.

І саме після 1945-го року ця сцена стає надзвичайно потрібною, адже душа людини, зранена й спустошена війною, якнайнагальніше прагнула зцілення, мала бути почутою. До жанру радіоп'єси в німецькій літературі звертаються найталановитіші автори того часу — Вольфґанґ Борхерт і Ґюнтер Айх, твори яких стануть взірцем для Інґеборґ Бахман.

Після подорожі до Парижу й Лондона молода "фрау доктор" з осені 1951-го року розпочинає роботу у відділі сценаріїв радіо "Рот-Вайс-Рот", сама назва якого, відтворюючи кольори державного прапора Австрії — "червоний-білий-червоний" — утверджувала ідею збереження національної ідентичності. Один із колеґ, Петер Вайзер згадуватиме, що для всіх вона була просто "Інґа", хоча й зверталися одне до одного на "Ви". Він змалює її як "морську німфу з волоссям ангела, яка безперестанку курила й розмовляла майже пошепки, здригаючись при кожному телефонному дзвінку". У минулому було дитинство та юність в умовах нацистської диктатури після аншлюсу Австрії гітлерівською Німеччиною, у минулому, хоч і з переходом до стадії тривання у "вічній теперішності" — велике кохання до Пауля Целана. Не випадково, перша закордонна подорож Інґеборґ Бахман приведе її саме до Парижу, де на той час оселився поет. Вона готова була з ним жити. Та саме тоді осягнула усю безвихідь своїх устремлінь, відчула, що поміж ними стоїть щось істотне, те, що спричинює стан, коли обидвоє, як написала поетеса з Парижу в листі до Ганса Вайґеля, —"з невідомих, демонічних причин позбавляли одне одного можливості вільно дихати." Утім почуття кохання до Целана червоною ниткою пройде крізь усю її творчість.

Упродовж трьох років праці сценариста й редактора Інґеборґ Бахман, не полишаючи писати віршів, готує радіопостановки і тексти до радіопередач про Людвіґа фон Віттґенштайна, віденських позитивістів, Франца Кафку й Роберта

Музіля, опановуючи мистецтво володіння чи не найвпливовішим інструментом культури повоєнного часу. Невдовзі вона сама звертається до можливостей художнього вираження радіо у своїй творчості. Упродовж 1950-х років Бахман напише три радіоп'єси, які одразу ж вийдуть за часові рамки злободенності, стануть програмовими, і засвідчать свою належність до класики і австрійської, і німецькомовної літератури загалом. Хоча молода письменниця, звернувшись до цього жанру, орієнтувалась на своїх попередників, її твори привернули увагу стрункістю композиції, багатством лексики, характерною лише їй мелодикою мови, пройнятою динамічним поступальним ритмом, а також довершеним професіоналізмом щодо використання технічно-формальних вимог радіо. Якщо в інших авторів (як, наприклад, у Ґюнтера Айха) спостерігається спрощення драматургії та надто мале використання медійних можливостей тонічного жанру, то саме в Бахман вони стають невід'ємною частиною твору: музика, звуки, сила гучності, тональність, відлуння й модуляція голосу набувають естетичного навантаження. Інґеборґ Бахман ніколи не сумнівалася в своєму таланті, навіть у періоди розчарувань і депресій, і духовна енергія письменниці, її прагнення досконалості, категорії її мислення та відчування виявили себе вже в цих ранніх творах, проклавши через суб'єктивну інтертекстуальність шлях у майбутню творчість. Тому й найважливіші топоси радіоп'єс Інґеборґ Бахман — такі характерні для неї теми етичної парадигми, як устремління вийти за межі звичного, буденного, місце людини, і надто митця, у суспільстві, пошуки своєї ідентичності, і, звичайно ж, таємниця кохання, його роль у житті людини. З цими темами молода авторка звернулася до слухачів. І, якщо ми вживаємо означення цього жанру, найпопулярнішого в часі, що передував "ері телебачення", —"радіоп'єса", а чи "театр перед мікрофоном", — то прецизійність

німецької мови надзвичайно влучно зуміла передати його сенс: "das Hörspiel" — п'єса для слуху. Отож, саме здатність слухати й уміння почути стають безумовною потребою наближення до цієї форми вияву духовного феномену творчості Інґеборґ Бахман.

Свою першу радіоп'єсу — "Сни на продаж" — письменниця створила безпосередньо під час роботи на радіо, її перша трансляція відбулася в студії "Рот-Вайс-Рот" 28-го лютого 1952-го року. І, хоча до написання власного твору в цьому жанрі її надихнула відома радіоп'єса Ґюнтера Айха "Сни" — вічна тема взаємопідміни життя і сну (або ж життя і мрії —NB!), до якої вже зверталися Кальдерон і Ґрільпарцер — Бахман розкриває її із властивою їй самобутністю. "За вмінням відтворити атмосферу Відня ця радіоп'єса — просто геніальна!" — каже професор театрознавства Віденського університету Гільде Гайдер-Преґлер. Вікна її кабінету, який міститься під відомим зеленим склепінням Гофбурґу, виходять на Міхаелерпляц. Пройшовши всього кілька кроків у бік Ґрабену, ви, ніби подолавши час, зануритесь у звуки старого центру Відня початку 50-х років: удари дзвону на вежі церкви монотонно відмірюють час, тужливо кружляє по колу мелодія катеринки, час до часу лунає посеред строкатих уривків фраз, які долітають з потоку безтурботних перехожих, приглушене "ґебен зі мір, бітте..." Усі ці звуки — ніби довершене акустичне тло до конкретного місця дії першої радіоп'єси Інґеборґ Бахман. Усе, як було, нічого не змінилося — промайне ностальгійна думка. Сцени із життя пересічних мешканців австрійської столиці — реалії бюро й вулиці, які постають у цій драмі для радіо — видаються зовсім звичними, буденними й мирними. Вони витворюють зовнішнє обрамлення світу, в якому минає життя багатьох дрібних службовців, завдяки яким і можливе безвідмовне функціювання злагодженого суспільства.

Лауренц — один із багатьох таких самих, як він — пасивно віддається на волю обставин. Безвідмовний, по-дрібнобюрґерськи старанний, він функціонує, як машина — бездумно й безмовно, до кінця знівельований, готовий знести приниження. Лише кількома штрихами відтворення манери поведінки й уміння висловлюватися Бахман вдається створити образ людини, позбавленої будь-якої можливості мати сповнене сенсом, невідчужене життя: йому не дозволено навіть мріяти! Однак — і тут видно обізнаність авторки з психоаналізом Зиґмунда Фройда — усі почуття, страхи, мрії й бажання людини, якими б потаємними вони не були, і як би не згнічувалися, не зникають, а переходять в особливу сферу, у підсвідоме, особливою формою пізнання якої стають сни, тлумачення яких дає змогу наблизитись навіть до прихованих духовних порухів людини. І наскільки влучно й адекватно Бахман вдалося зобразити характерні реалії зовнішнього оточення, настільки тонко вона передала те, що належить до світу внутрішнього.

Місцем тлумачення снів стає крамниця: де ж іще, як не тут, може в скерованому на голий зиск суспільстві бути пропонованим набір різноманітних снів, демонстрованих, немов кінофільми, в абсолютно темній, мов чорнота несвідомого, кімнаті. Пропоновані в дивній крамниці сни — предмети такої ж масової продукції, як усі інші товари суспільства загального споживання. Час до часу крамницю, — мов класичне місце просвітлення (і просвітництва!) — заливає яскраве світло, яке повертає до свідомості. Можливості звукової сцени легко дозволили авторці перенести дію з реальної віденської вулиці до цього фантастичного місця: Лауренц, усе життя якого зведене до механістичної роботи й заощадження доволі невисокої платні, одержує змогу переглянути три сни, стереотипні сюжети яких майже класичні: стан шоку, жадоба влади й еротичні бажання. Однак у Інґеборґ Бахман,

як це й властиво саме їй, образи снів набувають місткості й глибокого сенсу. Перший з них, дотичний до тематики війни, яка в прихованій формі триває й у мирні часи — одна з провідних тем її майбутнього роману "Маліна" — за допомогою характерних образів кінематографу (переслідування, тунель, потяг, який наближається зі шаленою швидкістю) інсценізує шоковий стан страху. Страх, пережитий у роки війни, не зникає безслідно, він пускає глибоке коріння у психіці людини, час до часу підступає до горла й примушує серце "сходити кров'ю". З теоретичними визначеннями поняття страху Інґеборґ Бахман зустрілася, працюючи над своєю дисертацією: саме в Гайдеґґера феномен страху стає однією з основних категорій у підходах до тут-буття, методично безумовно даним. Така систематизація відомого філософа викликає заперечення випускниці Віденського університету, висловлене вже в згаданій дисертації. Чи не найкраще окреслить письменниця своє розуміння страху значно пізніше, в незакінченому романі "Справа Франци": страх для неї — це "аж ніяк не таємниця, не термін, не екзистенціал, нічого, що може бути вищим поняттям, ніякий не термін, борони Боже, він не піддається систематизації. ...Страх — це напад, терор, масивна атака на життя". Для неї "страх" належить до сфери Віттґенштайнового "невимовного", і відтворити його в мові може лише мистецький образ. І, якщо в Гайдеґґера шлях до екстатичного виходу людини за межі самої себе веде через "страх", то Інґеборґ Бахман шукає інші способи переборення заціпенілості усталених уявлень про дійсність.

Тема війни, незримо присутня в мирному існуванні цивілізації, відлунює й у другому сні радіоп'єси, у центрі уваги якого розвиток ідеї, окресленої в першому сні: війна як вияв патріархальної авторитарності й насильства, властивих, передусім, чоловікам. Кардинально зміщуючи акценти

(позицію генерального директора з "реалістичної" дії обрамлення, який у першому сні перетворюється на воєначальника, що віддає наказ розпочати повітряну атаку, займає тепер сам Лауренц, щоденно принижуваний своїм шефом), Бахман розкриває сутність почуттів, згнічених і глибоко прихованих у підсвідомості: рабська ситуація вимагає компенсації, нехай лише й уявної. Безвольний і безмовний дрібний клерк перетворюється на помстливого володаря й цинічного палія війни, джерелом якої стає нестримна жадоба влади. Вона набуває таких гігантських, космічних масштабів, що стає сміховинною й не імпонує "реальному" Лауренцові, якого ввімкнуте світло приводить до тями, і він знову повертається до свого справжнього безпретензійного стану.

Проте латентне бажання щось змінити, побороти вимушені обставини, вийти з них, що ледь жевріє на самому дні психіки цього непримітного "малого чоловіка", підказує інший шлях — шлях любові, що й стає темою третього, "утопічного" сну. Здійснення його, і, отже, утвердження своєї особистості, відчуття повноти й неповторності існування уможливлює всепоглинне містичне єднання з коханою жінкою. Воно вимагає абсолютної свободи, сенс якої у виході за межі реальної дійсності, зникненні її часово-просторових обмежень, що можливо саме уві сні. Подібно то того, як Роберт Музіль, впливу якого Інґеборґ Бахман з огляду на своє світосприйняття й світорозуміння не могла не уникнути, зображає в романі "Чоловік без властивостей" перехід закоханої пари — брата й сестри, Ульріха й Аґати — у містичні сфери, Лауренц, переборюючи вагання, йде слідом за своєю коханою Анною, для якої сенс істинного буття — в пориві та прагненні до абсолюту, уособлених у бажанні сягнути безмежності горизонту, — під товщу води, у морську глибочінь. Саме тут, у цьому утопічному середовищі втілюється ілюзія життя в повноті любові, відбувається вихід за межі

заданих умовностей і настає момент найвищого екзистенційного здійснення, відтвореного Бахман по-ваґнерівськи романтичною лексикою медитативного заприсягання закоханих одне одному. Те, з якою силою Лауренц прагне підсвідомо, тобто вві сні, затримати цю екстатичну мить, свідчить навіть його мимовільний вигук у стані короткочасного повернення до тями: "Це мій сон!" Та, за законами економіки, за сни потрібно платити (усе ж таки крамниця!), і плата ця, на відміну від грошей, які мають лише видиму вартість, побальзаківськи реалістична: за сни (і за мрії!) розраховуються в особливий спосіб, а саме — часом. Лауренц, який ніколи не має вільного часу, виявляється неплатоспроможним. Він повертається з глибочіні свого омріяного сну до буденних реалій механістичного існування: безрадісного життя й роботи в принизливих умовах і, як наслідок — знову стає безвідмовним і безмовним.

Перша радіоп'єса Інґеборґ Бахман привертає до себе увагу. Особисто для неї вона стає пробним каменем нового для неї жанру; до низки проблем, заторкнутих у цьому творі, авторка повернеться в наступній творчості, її "сни" відлунюватимуть у майбутніх текстах — ліричних і прозових. Попри заанґажовану роботу на радіо, поетеса регулярно публікує в часописах свої вірші, бере участь у Десятій конференції німецького літературного об'єднання "Група 47". Присудження 1953-го року премії цієї групи приносить їй міжнародну славу. Відомий літературознавець і критик Йоахім Кайзер писатиме про свої враження на момент вручення премії "незвичайній австрійці": "Вона була дуже молода, 26-ти років, робила враження боязкої, непевної й таємничої водночас — молода дама, яка, однак, — цитуючи Ґрільпарцера, — ніби вийшла з якогось іншого часу й мала надію піти в інші, ніж ми всі, часи." Здобувши широке визнання, поетеса залишає радіо й повністю присвячує себе літературній творчості. Однак зацікавлення

жанром радіоп'єси не полишає її, до моменту трансляції наступної "п'єси для слуху" промине лише три роки.

Премія фінансово уможливлює Інґеборґ Бахман життя на кшталт "вільного митця". Домінує потреба свободи, спокою й анонімності, і вона приймає запрошення молодого, але вже знаного німецького композитора Ганса Вернера Генце приїхати до нього (в найкращій німецькій культурній традиції, зафіксованій на письмі найвизначнішим національним генієм), до Італії. Він був молодшим від неї всього на кілька місяців (мотив, що з'явиться в романі "Маліна"), і надзвичайно чуйно, зі сейсмографічною точністю сприймав її творчі настрої. Цей союз двох талановитих людей, який набув з часом сестринсько-братерського характеру, сповнений взаємопорозуміння й взаємодоповнення, виявився надзвичайно плідним, надто з огляду на синтез музики й поетичного слова. Італія стала їхньою країною, італійська мова — засобом їхнього спілкування, естетика модерну — спільною справою. Гансові Вернеру Генце Бахман завдячувала невпинною підтримкою й заохоченням до праці (подейкують, ніби він навіть зачиняв її у квартирі, щоб вона нарешті "писала"!). Місцем перебування в Італії Генце обрав острів Іскія — перлину посеред вічно блакитного Середземного моря, з білими будиночками під вічним сонцем. Іскія початку 1950-х років була, за висловом П'єра Паоло Пазоліні, "старою, добуржуазною Італією", саме тому й стала тоді місцем втечі від суспільства для багатьох представників міжнародної мистецької та інтелектуальної еліти, які спільно, однак, краще мовити, усамітнено-ізольовано провадили на ній своє життя, сенс якого втілений в ідеї "острівної екзистенції". Попри утопічний характер, такий ескапізм був у повоєнний час популярним серед багатьох німецьких письменників, особливо тих, хто сповідував філософію екзистенціалізму: втеча ставала актом абсолютної, всеосяжної свободи, мрією про

можливість існування поза суспільством, щоб, за висловом Вольфґанґа Кьоппена, "більше не бути змушеним грати певну роль, не брати в усьому участі, не підписувати жодних угод". Одним із таких "втікачів" і був Ганс Вернер Генце.

Інґеборґ Бахман прибула на Іскію кораблем у червні 1953-го року, саме в день св. Віта, і, ступивши на берег, занурилась у феєрію факельної ходи, дивної музики й майже поганських обрядів — усе це справило на неї незабутнє враження, яке незабаром кристалізувалося в образах. Проте зовсім скоро життя на острові насторожує її: на тлі бездоганного середземноморського ландшафту з'являється примара безпритульності та ізоляції, яка насторожує й породжує нові запитання. Вони спонукають взятися за перо. Поетичним опрацюванням перебування Бахман на Іскії стали збірка віршів "Острівні пісні" та радіоп'єса "Цикади". Визначена як філософсько-музична поема, вона стала першим свідченням поступового переходу поетеси від написання віршів до прозових форм.

Перша трансляція "Цикад" відбулася 25-го березня 1955-го року на Північно-західному німецькому радіо в Гамбурзі. Нова радіоп'єса Бахман продовжила головну тему попередньої — можливість вийти за межі буденного, об'єктивно зумовленого, однак, як поетична притча про взаємини між митцем і суспільством, вона ґрунтовно відрізнялася від її першого твору для радіо, передусім своєю побудовою. Великого виражального значення набули тепер не лише вміло побудовані діалоги, а й ліричні образи, що й зумовило введення додаткового, з огляду на вимоги жанру, радше сумнівного, однак у цьому творі Бахман визначального "голосу" — оповідача, за яким безпомильно вгадується артикуляція позиції самої авторки. Не випадково, Клаус Геннінґ Бахман, пригадуючи в розмові з Інґеборґ Бахман 21-го квітня 1956-го року один із прикінцевих пасажів цієї радіоп'єси, слова, вкладені

в уста оповідачеві: "А може, ти хочеш відмовитися від світу й лишити собі горде ув'язнення? Не шукай забуття! Пригадуй усе! І сухотний спів туги, яка проймає тебе, стане плоттю!" — зауважив, що якусь мить йому здавалося, "ніби вона промовляє це сама до себе." Послідовна антитоталітаристка — і за світоглядом, і за суспільно-громадянською позицією, Бахман дуже швидко відчула всю небезпеку "умивання рук" від наболілих проблем, які турбують людей, а тим паче, щодо позиції митця. Таку втечу в "мистецтво задля мистецтва" Бахман назве згодом, у "Першій Франкфуртській лекції" (25-го листопада 1959-го року), аморальною. "Острівна екзистенція" підказала їй, як можна втілити цю ідею на поетичному рівні так, щоб вона набула універсального звучання: метафори морської подорожі, кораблетрощі, втечі, вигнання, образ порту, динаміка прибуття й від'їзду, надаючи змістові параболічного характеру, допомагають деконструювати один із найулюбленіших мітів, а саме — загальне уявлення про "острови блаженних". З іншого боку, поряд з універсальним діалогічним "ти" не тяжко впізнати й конкретного адресата поетичного заклику Бахман: текст "Цикад" розглядають і як духовну данину другові — композитору Гансові Вернеру Генце, який згодом також визнає небезпеку своєї мистецької ізоляції в Італії: "...я помітив, що жив у пустині, де перестаєш думати й віддаєшся лише почуттям, культивуючи їх." Він ставитиме собі запитання, чи не бачила вона себе в ролі того, хто має повернути його, Робінзона, який намагався віднайти притулок на острові, до дійсності. І таким новим, живим втіленням "співу" стає для композитора спільна з поетесою праця над радіоп'єсою. Після закінчення її він поспішатиме написати в листі до подруги (19-го січня 1955-го року): "... сьогоднішньою вечірньою поштою я відправив до Гамбурґа манускрипт музики цикад, кілька сторінок болючої благозвучності й ніжного тужіння,

тремтливої іронії при напівстулених повіках, нестримне шаленство й тільки наполовину вдале, мовби під примусом досягнуте, супроти волі утверджене — і все-таки неутверджене — полегшення, одне слово, здійснилось, моя смиренна спроба додати звуку до звуку, вжитися у світ Твого слова й зв'язати відлуння цього світу в сповнені звучанням антракти, закінчена, і я поспішаю сказати Тобі про це...". Ідея поєднання звуку музики зі звучанням слова, взаємопроникнення і вживання музики у світ слова, досягнення поетичним словом стану, коли воно приносить у жертву свою самостійність і набуває нової сили переконання завдяки музиці, — стане предметом дослідження Інґеборґ Бахман в її есеях "Дивовижна музика" (1956) та "Музика й поетичне слово" (1959). Визначальним для моменту, коли "поезія і музика досягають взаємопорозуміння" й уможливлюють "нову мову", що може без фальшування висловити Віттґенштайнове "невисловлюване", вона бачить у людському голосі — в артикуляції, у відтворенні почування. Завдяки йому абстрактна музика "вступає у сповідь зі словами, якої вона інакше ніколи не зможе здійснити." Музика й поезія, — пише Бахман, зливаються тут воєдино: "Не декоративне оточення зі звуку. А єднання". Це було тим, чого поетеса прагнула досягнути в своїй творчості. І не випадково таке розуміння прийшло до неї саме завдяки співтворчості з Гансом Вернером Генце: "бо насправді музику я зрозуміла лише завдяки йому", — прозвучить у спогадах поетеси.

Радіоп'єса "Цикади" становить із музикою, написаною для неї в популярному в 1950-х роках американському стилі background music, єдине ціле. І якщо у "Снах на продаж" ми маємо традиційну ремарку "дійові особи", то в сценарії нової радіоп'єси авторка натомість зазначає: "голоси". Хоча Генце й намагався, за його словами, "не перешкоджати поетичному слову", музичний супровід в "Цикадах" став, як того

й вимагала ремарка авторки, не "містком" поміж окремими діалогами та монологами оповідача, а "пройшов" крізь текст, супроводжуючи його. У кульмінаційних сценах він звучить гостро, "мов біль". І не тільки: саме музика визначила, окрім теми, й інші матеріальні складники тексту — ритм мовлення, темп, тембр, інтонацію й композицію. Симетрична побудова, нагадуючи рондо, завдяки принципові імітації додає загальному звучанню відтінку легкої іронії. Витворюється така собі "модерна еклога", дія якої перенесена до віддаленого від буденності утопічного місця. Буколічний тембр звучання, майже рівний впродовж усієї п'єси, за винятком, хіба що окремих пасажів, як-от, текстів обох листів, написаних відповідно в мажорній та мінорній тональності за всіма правилами контрапункту, ніби заданий безхмарністю неба й хором цикад під полуденним сонцем. Чітко організована форма нагадує партитуру: голос оповідача, який вступає десять разів, обрамлює твір й структурує його. Він мовби виринає десь із середини якоїсь легенди чи казки на початку радіоп'єси й закінчує її, розчиняючись в безконечності тієї ж легенди чи казки. Саме оповідач, який зізнається наприкінці п'єси, що й він був "одним із них" — тобто тих, хто шукав притулку на острові, — спокушеним голосом утаємниченого розповідає слухачам легенду про цикад та архаїчне, нелюдське походження їхнього співу, яка й лягла в основу радіоп'єси, дала їй заголовок і стала мітично-філософським коментарем до подій на острові.

Легенда про метаморфозу цикад була відома Інґеборґ Бахман з "Діалогів" Платона, а саме з розмови Сократа з Федром: "Як гласить переказ, — розповідає Сократ молодому, допитливому учневі, — цикади колись давно були людьми, аж поки не з'явилися Музи. А коли народилися Музи й виник спів, то деякі тогочасні люди до такої міри були пойняті захопленням, що задля співу забували про їжу й пиття,

і внаслідок цього непомітно вмирали. Від них і походить рід цикад." Стисло цитуючи античного філософа, Бахман допускає лише одне, однак надзвичайно важливе для неї доповнення: люди, перетворені на цикад, перестали для того, щоб безперестанку співати, не тільки їсти й пити, а й кохати! Загрозливо близько до стану "цикади", тобто голого естетизму, наближається головний персонаж п'єси, промовисто названий Робінзоном. Це такий собі втомлений від цивілізації, відлюдкуватий інтелектуал, який прагне відмежуватися від зовнішнього світу й жити лише задля своїх духовних потреб. Спокушений тугою за спокоєм, він потрапляє під вплив радикального ескапізму й стає його жертвою, добровільно знайшовши притулок на екзотичному острові. І саме він згодом починає чути в собі опівдні, коли сонце стоїть у зеніті, цей дивний, виснажливий спів — тоді "голод і спрага не відчуваються"... Цьому видові втечі й "еміґрації за власним бажанням" Бахман протиставляє іншу, ще зовсім актуальну нещодавно, у роки війни, еміґрацію вимушену, як вигнання або ж заслання. Поведінку й устремління людини, яка відчула на собі, що таке страх, переслідування і втеча, яка насильницьки була відірвана від усіх звичних комунікацій і була змушена жити в ізоляції — цього разу на іншому, не такому привабливому острові, радше табірному, а чи тюремному — втілює у творі образ Полоненого. Цей антипод Робінзона, з іронією, що межує зі сарказмом, розвінчує хибність і хисткість химерної ідеї "виходу зі суспільства". Діалогічні сцени між ними, які повторюються тричі, провадять головну тему — засторогу перед спокусою втечі від дійсності й заклик до осмисленого, активного життя. Попри всілякі незгоди, обмеження й примуси, самореалізація, за переконанням авторки, можлива не в ізоляції, а лише у взаємодії зі соціумом. Її висновок однозначний: інакше, коли митець стає жертвою туги й бажання дистанціюватись, він

втрачає здатність правдивого "співу", тобто осмисленого висловлювання, потрібного для того, щоб повноцінно жити. Саме тому важливо навіть тоді, коли сонце стоїть у зеніті й усе поглинає спів безтілесних цикад, говорити, не спати. Тут Бахман закінчує коло своїх поетичних роздумів, повертаючись до Платона, який устами Сократа повчає Федра: "Та й цикади над нашими головами співають і про щось розмовляють, як це звичайно буває у спеку, і, як мені здається, дивляться на нас. Якщо вони побачать, що ми, заколисані ними, як чимало людей, дрімаємо в полуднє, то слушно посміються з нас. Вони вважатимуть, що це якісь раби прийшли сюди, в оцей затишок, і сплять, мов ті вівці в полудневу пору біля джерела." Не випадково, вислів про те, що полудень — це найілюзорніша пора дня, авторка радіоп'єси вкладає в уста Полоненому, якому й належить остаточний висновок цього дискурсу про сенс свободи: "Світу уникнути неможливо."

Не так радикально, як у випадку Робінзона й Полоненого, коли йдеться про повне вилучення з будь-яких соціальних конвенцій, проблема ескапізму торкається й групи із шести осіб, які "тимчасово" живуть на острові, не наважуючись, однак, зробити останнього кроку для остаточного розриву зв'язків із життям "континенту". Їм теж загрожує доля "цикад", однак ці люди можуть завжди повернутися. Причини втечі в них різні, спільним є лише те, що всі вони намагаються віддалитися в такий спосіб від минулого, сповненого розчарувань, втрат, зневіри, і побороти (як їм здається) старість, хворобу й смерть. Єдино можливим рятунком, і для пересічних втікачів від життєвих незгод, і для тих остров'ян, хто вважає себе причетним до мистецтва, є відверте й незаперечне прийняття минулого, і відповідно, дійсності загалом — лише в такий спосіб можна уникнути платонівського перетворення. Сцени-фантазії, в яких ці прибульці звертаються до єдиного вродженого мешканця острова

— Антоніо, звучать злагоджено паралельно, мов варіації до основної теми, причім розпочинаються й закінчуються вони в ритмі рефрену: "Антоніо! — Так,... — Гаразд, Антоніо." Цей неспокушений цивілізацією вродливий юнак, "дитя природи", виступає каталізатором і живим втіленням абсолютно конкретних бажань утікачів: юності (місіс Браун), втраченого на війні сина (містер Браун), ідеї страдницької концепції мистецтва й туги за геніальністю (Сальваторе), ідеї мученика й відмови від ролі правителя (принц Алі), непідвладної плинові часу краси й безсмертя (Жанет), "природного" права (Стефано). Водночас він частково перетворюється на виразника ідей оповідача, надто тоді, коли після того, як дозволить усім, хто шукає притулку на острові, висловити свої ілюзії, категорично й чітко каже їм: "ні", чим вказує на неможливість здійснення їхніх мрій та бажань. В Антоніо чудовий голос, та в ньому все ж чуються прадавні варварські чари — це мов натяк на те, що й він причетний до "міту цикад", коли розповідає "острівні новини" редакторові місцевої газети — Бенедиктові, який потрапив на острів, рятуючись від політичних переслідувань. Добровільно він "ніколи цього б не зробив". Бенедикт — єдиний, хто не потребує Антоніо в ролі уособлення якихось ілюзій. Бо він їх давно вже втратив і сприймає життя таким, яким воно є. Хоча він і руйнує химерні замки вигадників, однак сам таки і зауважує: "Треба зважати на мрійників." На його боці, безперечно, велика прихильність авторки, не випадково вона зауважує в супровідних ремарках, що він "дуже людяний".

Міт про цикад, засвідчений на письмі Платоном, не пройшов повз увагу Інґеборґ Бахман і з огляду на своє філософське навантаження. Адже йшлося в ньому і про протиставлення "нелюдського", позбавленого плоті й пам'яті співу "філософському" мистецтву, яке з'явилося з народженням Муз. Найстарша з них — Калліопа, покровителька саме

такого, філософського співу, наділена, за Платоном, найчарівнішим голосом, — мати Орфея, зачинателя музики, яка здобула свою чудодійну силу впливати на людські душі лише після осягнення ним досвіду неповторності життя й смерті без вороття: Еврідіка мала лишитися назавжди. Найвищим вираженням цього досвіду для Бахман був упродовж усіх її творчих шукань, як засвідчила її лірика та перша радіоп'єса, феномен любові. "Любити — любити, ось що. Любити — це все", — напише вона в одному з віршів. Та чи може це почуття сягнути межі допустимого, мати право на абсолют? І як бути з усіма конвенціями й умовностями, встановленими суспільним порядком? Адже мрія про втечу на острів — лише ілюзія? Коло проблем, започаткованих у двох перших "фонічних драмах", шукають свого розв'язання в наступній творчості.

Успіх "Цикад" приносить авторці сатисфакцію, і не лише духовну, що було в стані невизначеності й невлаштованості дуже слушним. "Велика подяка за порятунок життя, я хотіла відразу Тобі написати й подякувати за цей швидкий переказ. ...Велика, велика подяка за Твого листа і за гонорар цикад — я й не наважувалася сподіватись, що отримаю так багато... тепер я можу втриматися на поверхні", — писатиме Інґеборґ Бахман навесні 1957-го року в листі до Освальда Дьобке, керівника драматургічного відділу на радіо Бремен у 1950-х роках. Майже два роки мине відтоді, як вона повернеться зі своєї першої подорожі до Сполучених Штатів Америки, де візьме участь у Гарвардській літній академії. Враження від Нью-Йорку та Бостону були настільки сильними, що навіть за рік, у Неаполі, де Бахман житиме з весни 1956-го року, на стіні її кімнати висітиме листівка з видом Мангеттену. Напевно, погляд письменниці не раз зупинявся на експресивному силуеті центрального нью-йоркського острова, коли її думка кружляла навколо цих вражень у процесі роботи

над новою радіоп'єсою, поява якої без подорожі до Америки немислима. Уявна топографія твору ввібрала в себе чимало реальних місць, будівель і речей: це конкретні вулиці, небосяги, Великий центральний вокзал та Центральний парк Мангеттену, відомі нью-йоркські таксі та юрби сірих, великих американських білок, які видаються європейцям досить незвичними. Поетичне опрацювання безпосередньо пережитого завжди було прикметною ознакою творчого методу Бахман: "Писати можна лише про добре знайомі місця, ті, де ти жив. Усе інше — це мовби вітрини бюро подорожей", — зауважить письменниця. Праця тривала три роки, і стільки ж тривали пошуки остаточної назви радіоп'єси, причім сама авторка кілька разів її змінювала, змінюючи акценти. У січні 1957-го року вона скаже: "Я працюю над радіоп'єсою, яка матиме назву 'Балада Мангеттену'. Ідеться про баладну історію кохання. У ній схоплено таємниче існування Мангеттену як одного з багатьох великих міст. Безмежність явищ і подій." Згодом, поряд з любовною проблематикою окреслюється важливість іншої сфери, а саме — теми поєднання любові й Бога. Однак цей Бог — незвичний, місце його перебування — Мангеттен, ріг 63-ї вулиці й П'ятої авеню, неподалік від нью-йоркського зоопарку. Це — "Добрий Бог білок", ім'я якого, поряд з його підопічними, лихими й підступними звірками, які розносять таємничі листи, винесено в заголовок. Та славу остання й найвідоміша радіоп'єса Інґеборґ Бахман здобула вже під третьою й остаточною назвою — "Добрий Бог Мангеттену", яка чітко зафіксувала місце розгортання подій. Прем'єра відбувається 29-го травня 1958-го року як спільна передача Баварського та Північно-західного німецького радіо в Гамбурзі. Від самого початку літературна критика, хоча й наголосила на високих поетично-мовних та мистецьких якостях твору, оцінила цей твір як "важкий для розуміння" (сприйняття його філософського насичення блокували

питання: "Хто такий Добрий Бог?", "Чому саме білки?"). Однак у слухачів радіоп'єса мала надзвичайний успіх: у процесі рецепції твору домінанта змістилася в бік історії кохання. Радіоп'єсу сприймали як парадигму невідворотності кінця великої любові — почуття, яке набуває характеру абсолюту й прагне тривати вічно. Згодом, отримавши 1959-го року "Премію сліпих ветеранів війни за найкращу радіоп'єсу" саме за цей твір, Інґеборґ Бахман скаже в промові під час її вручення: "Коли в моїй радіоп'єсі 'Добрий Бог Мангеттену' все зводиться до питань любові між чоловіком і жінкою, питань про те, чим вона є, як відбувається, і як мало або як багато вона може важити, то можна було б сказати: Так це ж граничний випадок. Так це ж заходить надто далеко... Однак у кожному випадку любові, навіть у найбуденнішому, міститься граничний випадок, який ми, якщо придивимося уважніше, можемо розгледіти, і, напевно, мали б намагатися розгледіти."

Отож, радіоп'єса виявилася новим варіантом однієї з "вічних тем" світової літератури: ішлося про деконструкцію відомого міту, підхопленого й плеканого романтиками, про вічне й безмежне кохання, покласти край якому спроможна лише смерть. Загибель любовної пари, зазвичай, спричинюють у цих історіях так звані "зовнішні обставини". Однак, що за ними стоїть? І знову актуальності набуває давнє почуття, під знаком якого пройшла вся творчість Інґеборґ Бахман, — пережите нею кохання до поета Пауля Целана. Намагання окреслити те, що не піддається висловлюванню, виходитиме тепер уже з його перспективи. Значно пізніше, у травні 1960-го року, він напише Максові Фрішу стосовно їхньої зустрічі втрьох (його, Пауля Целана, Макса Фріша та Інґеборґ Бахман): "Я справді думаю, що існує щось таке, що тут вступає з усіма нами в гру — тим чи іншим чином — вступає в гру; я маю на увазі те, що назвав у розмові з Вами 'об'єктивним

демонізмом'... Можливо, іншим словом, яке тут підійшло б саме в цьому сенсі, було б 'випадковість', те, що сталося, або стається випадково... Ми, коли пишемо, маємо до цього стосунок." Саме силу такого "випадку", цього "об'єктивного демонізму", який виходить за межі здорового глузду, і вирішує відтворити Бахман у своїй "американській" радіоп'єсі. Вона так тлумачитиме свій твір: "Ця п'єса стосується крайнього випадку кохання, того рідкісного екстатичного випадку, для якого насправді у світі немає місця, як ніколи й не було. І тому в цій п'єсі я згадала кілька відомих любовних пар минулого, які ж бо всі загинули, і, звичайно, я запитала себе: чому? Йдеться про самі причини, які призвели до загибелі. Вони завжди різні. Чи це стається у Вероні через отруту, кинджали й сімейні чвари, або, як у 'Трістані та Ізольді', через зраду друга, усе це — зовнішні обставини, які спричиняють загибель. Однак кожен, навіть не знаючи цього, вважає за неможливе, що Ромео й Джульєтта могли б колись одружитися, або що Трістан та Ізольда змогли б де-небудь улаштуватися — на якомусь острові або де-інде — і жити там далі." Справді, уявити таке собі важко. Неможливо поєднати будь-який екстатичний стан, насамперед стан переживання любові, зі злагодженістю цього світу, тому світ, гадає письменниця, руйнує його. Уособленням цього руйнівного моменту, тих речей, які в інших великих історіях кохання знищують закоханих, тобто персоніфікацією саме тих ворожих сімей або інших обставин, і стає в творі її Добрий Бог. До поєднання двох сфер — любові й Бога долучається третя, сфера демонізму й фатуму. Бог Мангеттену "добрий" лише для порядку, який панує у цьому світі, а не для закоханих. Бо ж любов, доведена до абсолюту, стає небезпечною для суспільства: закохані втрачають "здоровий глузд", руйнують межі, встановлені суспільним порядком. Апологія цього Доброго Бога, презумпцію невинуватості якого Бахман визнає

не без іронії, і є перспективою розвитку дії радіоп'єси. Незважаючи на те, що велика роль у ній відведена ірраціональному, текст вибудуваний аналітично, він точно прорахований і стрункий.

Дія в радіоп'єсі розгортається на двох рівнях: юридичному (сцени в суді) і приватному (сцени зародження й розвитку почуття), причому перші — це обрамлення головної події — історії великого кохання. Упродовж усього твору простежується яскрава двоїстість: з перспективи діалогів між суддею та Добрим Богом, у які ретроспективно реконструйовані любовні сцени; у мовному плані — як критику насильства й фрагменти мови кохання, та в опозиційності двох законів: закону повсякденного порядку, який відстоює Добрий Бог, і закону кохання, у поле дії якого потрапляє любовна пара, причім цей закон виявляє свою діалектику — апогей пристрасті не витримує випробування часом. Закон любові виявляється не менш жорстоким, ніж закон суспільства. Відповідно з'являються й дві форми втаємничення: маскування відновлення порядку через насильство, проведення таємної політики знищення та приховування закоханими свого почуття, бажання анонімності щодо інтимних стосунків. Така двоїстість породжує модель брехтівського очуднення, коли протистояння любові й усталеного соціального порядку виноситься на розгляд судової інстанції так, ніби дискутується питання про те, чи не є стан закоханості запереченням, винятком із загальноприйнятих норм.

Події, які розгортаються рівнобіжно, пов'язані між собою образами-символами: білками й таємничими голосами. І ті, і ті — напівреальні, напівфантастичні посередники — медії в безпосередньому розумінні цього слова. Чудернацькі білки — секунданти Доброго Бога — образи яких навіяні, з одного боку, американськими спогадами (купування горіхів у автоматі, верткі, ґраційні, майже ручні білки, мов втілення

почуття прихильності, що невпинно бігає туди-сюди), з іншого — скандинавською мітологією, де ці кобольдоподібні гризуни стають традиційними провісниками нещастя та зачинателями чвар. Таке своєрідне поєднання: білки, однак не милі й пухнасті звірята, а підступні й жорстокі, цинічні вбивці, мовби розвінчує сенс діянь "володаря душ" Мангеттену й ставить під сумнів його означення як "доброго" Бога. Не випадково, однією з центральних сцен у радіоп'єсі стає магічний театр цих диявольських істот, які з насолодою, на відміну від свого тверезого й прагматичного роботодавця, віддаються вбивчим фантазіям на теми найвідоміших у літературі історій великих кохань і, насміхаючись із вбраних у пишні слова сцен убивств та смертей, пророкують Янові й Дженніфер їхнє майбутнє. Натомість монотонні, мов позбавлені життя і статі голоси, які то імперативно вриваються в дію, то відходять на заднє тло — це уривки фраз та мовних зворотів із загальноприйнятої офіційної мови, голоси з мас-медій — радіо та реклами. Герберт Маркузе, який довго жив у Сполучених Штатах Америки, наголошував свого часу на магічних, авторитарних, ритуальних елементах цих технічних засобів, спрямованих на те, щоб перешкодити людині роздумувати над її одвічними проблемами й підмінити їх позірними запитаннями й відповідями. Медіальні голоси ніби виконують у радіоп'єсі ту ж роль, що й хор в античній трагедії. Для закоханої пари вони озвучують якийсь проміжний світ, який їх оточує, однак з наростанням пристрасті починає віддалятися дедалі більше й більше, стаючи рудиментами фраз безпристрасного соціуму, який так відстоює Добрий Бог.

Хоча композиція цього фонічного твору багатоголоса, у ньому чітко простежуються чотири основні інтонації: судді, Доброго Бога та двох молодих людей: уже досить досвідченого, прагматичного європейця Яна (це класичне чоловіче

ім'я, як і психограма героя мовби попереджають образ Івана в наступному, головному романі письменниці "Маліна") і молодої американки Дженніфер — характерного для всієї творчості письменниці образу втілення абсолютної жіночності й емоційності. Чоловік і жінка, раціоналізм і почуття. Їхнє протиборство та їхнє двійництво стане зі середини 1950-х років центральною темою творчості Інґеборґ Бахман. Зустріч Яна та Дженніфер — випадкова, майже що тривіальна, причому ініціатива виходить від дівчини: принагідне засвідчення приязні, звиклий вияв уваги і ніжності, протистояти безпосередності й щирості яких неможливо. Ян, з його поліеротичним досвідом, досить швидко піддається їх впливові, і якщо спочатку для нього цей випадок — одна із звичайних любовних пригод, тим паче, подорожніх, то з кожним наступним виявом чуттєвості й для нього набувають сили закони любові — на устах обох блукає та особлива гіпнотична "усмішка без підстави", яка виокремлює їх із навколишнього світу й зраджує щастя закоханих. Однак крізь випадковість проглядає фатум. Перший дотик має присмак жертовності, наростання пристрасті таїть у собі щось великодньо-страсне: це і сліди поранень на долонях Дженніфер, і мотив стрімкого вознесіння закоханих на вершину блаженства й торжества їхньої любові. Інґеборґ Бахман відтворює цей злет почуттєвого шаленства конкретно й по-архітектурному конструктивно, використовуючи надзвичайно вдалу, як на місце дії — Нью-Йорк, Мангеттен — просторову метафору: вулиці й площі поміж небосягами як низ, що асоціюється з пеклом (по-дантівськи "сповнене болем" місто, де звучить експресіоністичний гімн роботі, платні й прибутку) та верхівки гігантських будинків як верх, у розумінні місця, де діється містерія раю (не випадкова й сама назва острова — Ма-на Гат-та, що індіанською означає "небесна земля"). Саме піднесення закоханих відбувається винятково

по вертикалі, від першої любовної сцени в темній і брудній кімнаті при землі в дешевій нічліжці, до переміщення ліфтом із поверху на поверх готелю-небосягу, причім відповідно до зростання висоти, яка стає дедалі запаморочливішою, зростає і пристрасть, і віддаленість від реальної дійсності. Сейсмографом того, що відбувається в душі Яна і Дженніфер, стає мова, якою вони звертаються одне до одного.

Проблеми психогенності мови завжди були в полі уваги письменниці — водночас із написанням радіоп'єси вона працює над оповіданнями, які ввійдуть до збірки "Тридцятий рік", де, як і в майбутніх "Франкфуртських лекціях", велика увага приділятиметься саме цій проблемі. Мова, якою в радіоп'єсі закохані звертаються одне до одного, яскраво психічно зумовлена, вона змінюється відповідно до висоти наступного поверху, на який вони потрапляють. Дедалі рідше звучить іронія у дошкульних репліках Яна, його слова, хоча й не позбавлені владних інтонацій, стають піднесенішими й патетичнішими: прагнення до кращого, нового життя нерозривно пов'язано для нього з пошуками "нової мови". Пройняті безпосередністю спонтанні вислови Дженніфер навпаки, завмирають відповідно до зростання душевної напруги; у момент, коли бажання висловитись досягає вершини, її слова зникають за Віттґенштайновою мовчанкою — чи варто говорити про те, чого не можна сказати? Вибух емоцій дівчини знаходить вихід у мові міміки, жестів і рухів, які відтворюють її відданість й абсолютну покору. Бо ж кімната останнього, 57-го поверху (рік закінчення праці над п'єсою — 1957-й, чи не магія чисел?) — це вже справжнє "небо любові", звідки водночас видно і сонце, і місяць, і океан, який шатром здіймається вдалині, щоб затягнути "кораблі з димом донизу, до іншого континенту." Та небо — це не місце, а стан. Любов сягає свого апогею, стає початком і кінцем світу, значить "усе". Цей екстатичний стан всеосяжного містичного

єднання — духовного й тілесного злиття воєдино — набуває характеру бунту щодо своєї конечності, перетворюючись на утопію абсолютної любові й свободи. Руйнівному впливові часу протистоїть тут навіть чи не найніжніша й найвразливіша субстанція — людська плоть. Тіло Дженніфер стає дивним ландшафтом, якого не може знищити тлінність, воно єднається з універсумом.

Як і в першій радіоп'єсі "Сни на продаж", любовна пара виходить за межі реальної дійсності: якщо там було занурення в морську безодню, то тут це — вознесіння в повітря, до неба. І подібно то того, як це стається у Роберта Музіля, від якого Інґеборґ Бахман мовби успадкувала поєднання найяснішого інтелекту й великої пристрасті, стан екстази, "виходу-за-свої-межі" у первинному значенні цього грецького слова, не підлягає в неї жодному аналізові, залишається чистим станом і засвідчує, як і в її попередника, можливість відхилення, нехай і тимчасового, від усталеного порядку пізнавання на досвіді власних переживань, вихід за межі буденної свідомості. Така динаміка концепції утопії Музіля — "утопія не як мета, а як напрямок", скерований проти панівних норм, стане центральною прикметою всієї наступної творчості Бахман.

Особливості жанру радіоп'єси уможливили те, що письменниці вдалося, за її ж словами, мовби "навпомацки" створити образ світу, окреслити в ньому місце чоловіка й жінки, їхніх відчувань, думок і дій. Суґестивна чарівність мови діалогічно скерована до слухача. Не випадково, сама авторка наголошувала, що "Добрий Бог Мангеттену" — це радіоп'єса, а не драма для театру, бо "найважливіші епізоди" в театрі немислимі, їх неможливо поставити на сцені — "вони починаються щоразу там, де завіса звично падає." Та й сама еротика в тексті подана витончено, мовби з натяком на сакральність, що було характерною рисою любовної лірики цієї поетеси

й прозаїка, бо, як вона сама зауважила: "Тут говорити немає про що. Це належить до сфери інтимності лише двох". І, попри неодноразові спроби інсценізації (успіх яких був очевидним!), на думку Бахман, —"це п'єса для голосів, вона призначена для того, щоб її слухали або читали".

Отож, екстатична любов до нестями. Її утопія перетворюється в Інґеборґ Бахман на особливу містерію, де еротичний потяг зустрічається з прагненням одкровення. Почуття набувають такої інтенсивності, що зникають будь-які звичні уявлення й виміри: подібно до того, як це відбувається в "тисячолітньому царстві" Роберта Музіля, минуле, сучасне й майбутнє зливаються у вічній теперішності, "час починає збігати в протилежному напрямку". Та в момент, коли жадання стає ненаситним, пройнятим тугою за безконечністю, воно — приречене. У кімнаті останнього, 57-го поверху звучить присяга любити навіки, висловлюється бажання затримати мить екстази, цього демонічного боку любові, перевести який у тривалість може лише фантасмагорія божественної містерії. Однак Бахман замінює категорії: саме її Добрий Бог і виявляється тим, хто насильницьким методом кладе край виходові за межі — зовнішні, загальноприйняті, і внутрішні, встановлені деконструктивною динамікою почуття. Він має знищити те, що не вкладається у звиклі виміри, мусить умертвити шалену любов, виконати роль того "випадку", тих "обставин", які призводять до загибелі закоханих.

За законами цього Бога, померти мають обоє. У кімнаті 57-го поверху обидві сюжетні лінії сходяться воєдино: вибухає бомба, яку приносить сам Добрий Бог Мангеттену, цей найвищий спостерігач, присутність чия необмежена, творець — представник логосу в подвійному розумінні слова — головний свідок того, що суддя називає "граничним випадком". Він — звинувачений і водночас адвокат порядку, який має бути непохитним. Інстанції переходять одна в одну,

суддя й Добрий Бог звинувачують один одного, й обоє несуть відповідальність. Із протилежностей постає нова сила: спільність тих, хто охороняє усталені норми — цю "велику конвенцію та її велику могутність", — дотримання якої вимагає жертв. Адже "світу уникнути неможливо", а любов таїть у собі експлозивну силу, надто любов стихійна і пристрасна, яка, мов вічна Кармен, "вихором вертить червону спідницю, і знову комусь затьмарює світ невмирущими від смутку очима!" Та, можливо, дії Доброго Бога є доброчинними? Його намір убивства закоханих на вершині їхньої пристрасті має й інші причини. Єдино можливою альтернативою такій любові може бути з його перспективи лише смиренне повернення до реалій, до того "нормального" стану, де немає місця вибухові шаленства. Голос містичного Бога Мангеттену відлунює елегійними інтонаціями: його поетична мова таїть у собі також гіркоту іронії щодо тих, хто "виживає" коштом зради любові, і меланхолійний смуток знаття безвиході й неможливості захистити чисту велич абсолютного почуття від нещадного впливу часу й земних реалій. Апологія звинуваченого в убивстві добігає кінця й зникає в мовчанні: про те, що не можна сказати, треба мовчати.

Однак, хоча за законами Доброго Бога, померти мають обоє, закони людські засвідчують себе як надійніші. За ними — помирає лише Дженніфер. Ян, попри всі розрахунки володаря долі закоханих, попри присягу, яку він склав дівчині —"жити й померти разом", раптово відчуває, несподівано навіть для самого себе, нагальну потребу повернутися вниз, на землю — до усталених норм життя, спокушений "свіжовидрукуваними газетними шпальтами" й келишком віскі. Болюча сцена прощання, і Дженніфер, мовби заклякла в ейфорійному стані екстази й чекання, залишена в кімнаті 57-го поверху, наодинці має зустріти віч-на-віч Доброго Бога. "Безмір любові — це жіночий талант" — для Інґеборґ Бахман цей вислів Райнера

Марії Рільке стає девізом усієї творчості. Вона завжди віднаходить найпроникливіші й найніжніші слова там, де йдеться про жінку, залишену тим, кого вона безоглядно любить. Образ коханої, яка зникає в товщах піску забуття й чоловіка, що йде, не обертаючись, далі, став одним із центральних у найвідомішому вірші першої збірки поетеси "Відтермінований час" (1953). Згодом з'являться переклади віршів відомої італійської поетеси епохи Відродження Ґаспари Стампи — гімн всеосяжній жіночій любові, пройнятій самозреченням. І, нарешті, — головна героїня роману "Маліна" — жінка, приречена на загибель: колись така кохана, вона безслідно й беззвучно зникає, а в існуванні чоловіка ніби нічого й не змінюється. Смерть Дженніфер розпочинає в творчості Бахман наступну велику тему щоденних злочинів у міжлюдських стосунках, надто між чоловіком і жінкою, задуману як цикл романів "Види смерті". Водночас саме в цій радіоп'єсі чітко окреслено фатально-пророчий для неї мотив "смерті в вогні", який в образах "жару", "згорання" та "полум'я" вже поодинчо з'являвся в ранніх віршах як мотив священного духовного запалу й самоспалення в прагненні життєвої інтенсивності, мотив, який крізь століття ріднив її з італійською поетесою. У момент найвищої душевної напруги Дженніфер промовляє до Яна: "Не наближайся до мене. Я легко спалахую." І вона справді згоряє на недосяжній висоті після вибуху бомби, яку підклав Добрий Бог.

Ян, натомість, був урятований: він знову був на землі. Хоча він і виконав вимогу, передбачену стражами суспільного порядку та спокою — суддею і Богом Мангеттену — і повернувся до стану буденності, та, як не без іронії завважив останній, мав довго жити "у гнітючому настрої та з посередніми переконаннями". Єдине, що залишилося для нього від безмірного щастя у стані переживання екстатичної любові, яка вийшла "за межі, нам установлені", лишився спогад: він був приречений

жити, щоб "не забути ніколи". Ян повернувся до Мангеттену, до реалій Нью-Йорку, цього символу насильницького пригнічення утопічних прагнень і надій, пішов за покликом голосів суспільства. Саме в момент, коли ці голоси, які незв'язно й безособово супроводжували сцени взаємин закоханих, нагадуючи їм про життєві реалії, починають звучати безпосередньо з радіоприймача (звуки радіо в радіоп'єсі!), стається детонація бомби — історія кохання досягає моменту виконання вироку, і, відповідно, свого кінця. Драматургічна доконечність дотримана: розв'язка радіоп'єси не залишилася відкритою, композиція засвідчила довершеність. Однак чи лише це керувало думкою Бахман, коли вона дописувала свій твір? Згодом, у промові на врученні Премії сліпих ветеранів війни вона скаже: "Кожен письменник — і це корениться в його природі — хоче, щоб його почули. І, все-таки, одного дня йому видається чудовим, коли він відчуває, що може впливати — навіть тоді, коли він може небагато втішного сказати людям, які потребують утіхи, як це властиво лише людям, приниженим, зраненим і сповненим великим потаємним болем, який виділяє людину з-поміж усіх інших сотворінь. Це страшна й незбагненна відзнака. Однак якщо це так, що ми мусимо її зносити й з нею жити, як тоді має виглядати втіха, і чим вона, власне, може зарадити нам? Адже тоді — я гадаю — недоречно намагатися випродукувати її за допомогою слів. У такому разі вона була б, якого вигляду не прибрала б, надто малою, надто дешевою, минущою. Тому завдання письменника не може полягати в тому, щоб заперечити біль, стерти його сліди, намагатися приховати. Навпаки, він має визнати його і, щоб ми змогли бачити, ще раз зробити видимим. Бо всі ми прагнемо стати зрячими. І лише той потаємний біль робить нас чутливими до досвіду, і надто до досвіду правди."

Досвід правди підказував Інґеборґ Бахман, що єдиним, що сповнює сенсом наше життя, є, "не зважаючи ні на що"

(улюблений вислів Пауля Целана), те, щоб "в усьому, що ми робимо, думаємо й почуваємо", прагнути дійти до крайності, "вийти за межі, нам установлені". Вона свідома була утопічності цієї "теми її серця", про що й сказали в промові: "Не для того, щоб собі заперечити, а для того, щоб виразніше доповнити, хочу сказати: Я теж усвідомлюю, що ми повинні дотримуватися порядку, що немає виходу зі суспільства, і що ми мусимо контролювати одне одного. Однак,..." — і це — чи не найважливіша думка молодої письменниці, яка стане гаслом її майбутньої творчості, ключем до загадки феномену Інґеборґ Бахман, вона виголосить: "...у цих встановлених межах ми скерували погляд на Довершене, Нездійсненне, Недосяжне — чи то в любові, чи у свободі, чи в кожній чистій Величі. Прирівнюючи неможливе до можливого, ми розширюємо наші можливості. Я гадаю, найважливішим є те, що ми самі витворюємо його, цей коефіцієнт напруги, завдяки якому зростаємо; те, що ми намагаємося досягнути мети, яка, однак, як тільки ми наближаємося до неї, віддаляється знову." Шлях до екстатичного виходу людини за межі самої себе, шлях переборення заціпенілості усталених уявлень про дійсність, став для письменниці шляхом високої етики і любові.

Після прем'єри твору Ганс Вернер Генце писав у листі до Інґеборґ Бахман: "Добрий Бог білок мене дуже вразив. Убивчо гарно. Ти — грандіозна, і я хочу, щоб Ти також була щаслива, чудова, осяйна й старанна, щоб Ти була ангелом." Остання радіоп'єса розпочала новий період її життя і творчості: від 1958-го року Інґеборґ Бахман сконцентрує свою увагу майже винятково на прозі. Улітку того ж таки року вона особисто знайомиться в Парижі зі швейцарським письменником Максом Фрішем. Зустрічі передуватиме лист, у якому відомий тоді архітектор і драматург висловлюватиме своє захоплення радіоп'єсою, вважатиме надзвичайно

важливим і корисним, що любов і роль чоловіка в любові зображені, нарешті, із перспективи жінки. Вона дуже раділа цій неупередженій та компетентній оцінці. Невдовзі після зустрічі переїжджає до Цюриху, щоб жити поблизу нього. "Я все залишила в Мюнхені,... і роблю перші кроки в нове життя. Дещо безпорадна й дуже щаслива..." Дещо безпорадна й дуже щаслива.

Інґеборґ Бахман — чи не найзахопливіша постать повоєнної німецькомовної літератури. Її знали як цілеспрямовану й замкнену, вразливу й сором'язливу. Її не розуміли й любили, їй завдавали болю й нею захоплювалися. Вона лишилась самотньою. "Її розкіш — в її свободі," — скаже про Інґеборґ Бахман Макс Фріш. Напевно тому, що без утопії абсолюту дійсність стала б для неї нестерпною.

ПРИМІТКИ ПЕРЕКЛАДАЧА
Коментарі до тексту радіоп'єс

СНИ НА ПРОДАЖ

Перша трансляція радіоп'єси відбулася на австрійському радіо "Рот-Вайс-Рот" 28-го лютого 1952-го року.

С. 9 Назва радіоп'єси німецькою мовою — *"Ein Geschäft mit Träumen"* — багатозначна: слово "das Geschäft" — це і "торгівля", і "крамниця"; "der Traum" означає і "сон", і "мрія".

С. 18 *...на великій, широкій вулиці, такій, як Кертнерштрассе...* — Кертнерштрассе — респектабельна торговельна вулиця в першому районі Відня. Назва походить від однієї з федеральних земель Австрії Каринтії.

С. 19 *Шилінґ* — основна грошова одиниця Австрії до введення євро.

С. 21 *Або піду трохи далі, до Набережної...* — Набережна Франца Йозефа — одна з центральних вулиць Відня, частина кільця навколо Старого міста вздовж Каналу Дунаю.

С. 26 *...блакитні знамена сну...* — блакитна барва, як символ романтичної туги за безкінечним, незмінно присутня в образному світі Інґеборґ Бахман.

С. 42 *...незважаючи ні на що...* — нім. "trotz allem" — характерний вислів Пауля Целана, часто трапляється в його ліриці, одне з прикметних понять поетичного діалогу Інґеборґ Бахман і Пауля Целана.

С. 43 *Сирени* — у грецькій мітології — демонічні створіння, народжені рікою Ахелоєм та однією з Муз. Напівптахи-напівжінки, вони одержали в спадок від батька дику стихійність, а від матері — божественний голос, за допомогою якого заманюють на свої скелясті острови жертви, приречені на забуття та загибель. У класичній античності дикі хтонічні

сирени перетворюються на солодкоголосих і мудрих, кожна з яких сидить на одній із восьми небесних сфер світового веретена богині Ананке, і витворює своїм співом величаву гармонію космосу.

С. 45 *На площі Святого Стефана...* — площа Святого Стефана — центральна площа Відня, на якій розташований готичний собор св. Стефана, своєрідний символ столиці Австрії, шпиль якого проглядається з будь-якого іншого місця середмістя. Святий Стефан — засновник Угорського королівства (970-1030), який 1001 р. отримав корону в дарунок від Папи Римського Сильвестра II. Беатифікація короля відбулася 1087 р.

ЦИКАДИ

Перша трансляція радіоп'єси відбулася 25-го березня 1955-го року на Північно-західному німецькому радіо в Гамбурзі.

С. 51 *...звуки, які вириваються з пересохлих горлянок — на гадку мав би прийти нелюдський, шалений, несамовитий спів.* — Легенда про метаморфозу цикад запозичена з "Діалогів" Платона (427-347 до Н. Х.), а саме з розмови Сократа з Федром ("Федр", 259a, b, d).

С. 53 *І прийде час.* — Вираз, характерний для творчості Інґеборґ Бахман як висловлення ідеї устремління до утопічного прийдешнього. За сенсом перегукується з пророцтвом св. Івана Богослова про об'явлення Нового Єрусалиму (Біблія. Книги Нового Завіту. V. Книга пророцька). У різних варіаціях трапляється в текстах письменниці, стає одним із центральних у романі "Маліна".

С. 53 *Це місце спасіння.* — Напис на транспаранті острова, на якому знаходяться в'язні, відповідає написові при вході в нацистський концентраційний табір "Освєнцим".

С. 58 *Ти — Орплід, мій краю!* — Орплід — слово, яке штучно створив німецький поет Едуард Мьоріке (1804-1875) зі своїми друзями на означення казкової країни мрій.

С. 66 *Сальваторе виставляє картини!* — прикметні атрибути цього епізоду вказують на містично-іронічну паралель до образу Христа-Спасителя.

С. 74 *Буен Ретіро* — аналогія до назви колишнього заміського замку іспанських королів у парку Ель Ретіро в Мадриді. Образно вживається для означення місця спокою й усамітнення.

С. 77 *...дозволю Тобі завести мене у крейдяне коло...* — Крейдяне коло — форма юрисдикції, яка трапляється в Старому завіті та в стародавньому Китаї. Її згадують Лі Гзінґ-Тао (близько 1300), Клабунд (1925), Й. фон Ґунтерс (1942). Бертольд Брехт (1898-1956) звертається до неї у драмі "Кавказьке крейдяне коло" (1948).

С. 80 *Чи занурюєш Ти своє обличчя в мертві водні протоки Мареми...* — Марема — смуга низинних, раніше заболочених ділянок західного узбережжя Апеннінського півострова в Італії, від гирла ріки Арно до Неаполітанської затоки.

С. 88 *...невразлива до Панової тиші...* — Пан — у грецькій мітології божество лісів, полів і стад. Разом зі сатирами та силенами він належить до демонів стихійних плодоносних сил землі і супроводжує Діоніса, бога рослинності, виноградарства й виноробства.

С. 90 *Ми не повинні спати опівдні...* — мотив з "Діалогів" Платона. Див. прим. до с. 51.

С. 94 *Це був час, коли у Шварцвальді цвіла шипшина...* — асоціація до відомої в гітлерівській Німеччині солдатської пісні.

С. 96 *...колись цикади були людьми...* — Див. прим. до с. 51.

ДОБРИЙ БОГ МАНГЕТТЕНУ

Перша трансляція радіоп'єси відбулася 29-го травня 1958-го року. Спільна передача Баварського та Північно-західного німецького радіо в Гамбурзі.

С. 99 Назва радіоп'єси співвідноситься з назвою драми Бертольда Брехта "Добрий чоловік зі Сезуану" (1938-1940).

С. 99 *Мангеттен* — центральний район Нью-Йорку, діловий і торговельний центр столиці США. Розташований на однойменному вузькому острові.

С. 102 ...*Ви жили в старому будинку на розі 63-ої вулиці та П'ятої авеню недалеко від зоопарку...* — у старій частині Мангеттену зі сходу на захід ідуть вулиці, з півночі на південь — авеню, які перетинаються під прямим кутом і лише пронумеровані (хоча більшість авеню мають назви). П'ята авеню починається біля парку Вашинґтон сквер і тягнеться, мов стріла, до північних кварталів, утворюючи межу між Іст-Сайдом і Вест-Сайдом Мангеттену.

С. 103 ...*наші білки видаються ницими та розбещеними, так ніби вони у спілці зі злом...* — образ білок, запозичений з північноєвропейської мітології. У скандинавських легендах існує переказ про диявольського посланця Рататоскра, який по стовбуру світового ясеня Іґдразілю переносить звістку про нещастя.

С. 105 ...*випадок на вокзалі Ґренд Сентрел...* — Потяги та приміські електрички прибувають до Нью-Йорку на Центральний вокзал "Ґренд Сентрел". Він набуває в радіоп'єсі значення підземного царства Гадесу.

С. 105 ...*швидкий потяг із Бостону...* — Бостон — місто у США, адміністративний центр штату Массачусетс, порт Атлантичного океану.

С. 107 *Філадельфія* — місто у США, штат Пенсильванія, важливий порт Атлантичного океану.

С. 107 *...на Бродвеї...* — Бродвей — вулиця в Нью-Йорку, яка з півночі на південь перетинає Мангеттен, головна торгова артерія столиці (8 км).

С. 107 *...у Бронксі...* — Бронкс — єдиний район Нью-Йорку, який розташований на материку, здебільшого — "спальні квартали". Поряд з розкішними будинками, де живуть заможні родини, багато нетрищ.

С. 108 *А чому "небесна земля"?* — Мотив "Подорожі до раю" з роману Роберта Музіля (1880-1942) "Чоловік без властивостей" (1930-1942).

С. 110 *Зайшов у болем сповнене місто, у нескінченну муку, пропащий серед пропащих...* — Відлуння надпису над входом до пекла в поемі Данте Аліґ'єрі (1265-1321) "Божественна комедія" (1307-1321).

С. 111 *Кінцева зупинка Бауері.* — Бауері — паралельна до Бродвею центральна вулиця Мангеттену. На ній багато магазинів, пивних барів, театрів.

С. 117 *...і цей день настав.* — Див. прим. до с. 53.

С. 117 *...Ніневії* — Ніневія — стародавня столиця Ассирії в Месопотамії, зруйнована вавилонянами.

С. 117 *...по Парк Авеню...* — Парк Авеню — одна з головних вулиць Мангеттену, яка на перетині з Бродвеєм утворює Юніон сквер.

С. 117 *...Вавилону...* — Вавилон — стародавнє місто в Месопотамії, зруйноване ассирійцями.

С. 118 *...на 125-ту вулицю в Гарлемі* — Гарлем — район Нью-Йорку, столиця афроамериканців та пуерториканців. Відомий своїми злиднями.

С. 118 *...святої Катерини зі Сієни...* — Сієна — місто в Центральній Італії, в області Тоскана.

С. 121 *Потім пішли до Бруклінського мосту...* — Бруклін, один із районів Нью-Йорку, на схід від Мангеттену, має найбільшу з усіх районів столиці густоту населення. Підвісний

486-метровий Бруклінський міст через ріку Іст-Рівер, відкритий 1883 р., названий чудом своєї епохи.

С. 121 *...до Китайського міста...* — Китайське місто — характерним є етнічне розмаїття Нью-Йорку. Вулиця Мотт — головний квартал китайців.

С. 121 *...до Вілліджу...* — Віллідж — частина Іст-Сайду Мангеттену. Від 1920-го року Віллідж був "артистичною Меккою". Тут багато "позабродвейських" театрів та періодично відбуваються виставки просто неба.

С. 123 *...в Центральному парку...* — Центральний парк — "зелена оаза" площею 342 га. в центрі Мангеттену, яка розділяє його на західну та східну частини. У парку багато тінистих алей, озер, ґротів, фонтанів, статуй, а також музеїв і спортивних майданчиків.

С. 123 *Орфей і Еврідіка* — одна з найвідоміших любовних пар грецької мітології. Тракійський співак, музикант і поет Орфей наділений магічною силою мистецтва, розчулює своєю грою й співом богів підземного царства, які погодились відпустити з Гадесу його кохану дружину Еврідіку. Однак Орфей назавжди втратив її, озирнувшись дорогою назад. До цієї історії у світовій літературі зверталися Овідій (43 р. до Н. Х. — 17 р.), Р. М. Рільке (1875-1926).

С. 123 *Трістан та Ізольда* — закохана пара, герої знаменитої кельтської легенди про рицаря Трістана та Ізольду Білокосу з Ірландії, наречену короля Марка з Корнуелу. Унаслідок дії чарівного напою, який Трістан та Ізольда випили разом, вони не можуть жити одне без одного. Найдавніші літературні обробки походять від XII ст. (старофранцузькі поеми). У німецькій літературі до цієї історії кохання зверталися Ґоттфрід фон Страсбурзький (помер близько 1220) та Ріхард Ваґнер (1813-1883).

С. 124 *Ромео і Джульєтта* — герої однойменної ліричної трагедії Шекспіра (1564-1616). Гинуть внаслідок ворогування родин.

С. 124 *Абеляр та Елоїза* — славетні коханці доби середньовіччя, трагічна історія яких відтворена в своєрідній автобіографії філософа Абеляра (1079-1142) — "Історії моїх страждань" (1131-1136) та в "Листуванні Абеляра й Елоїзи". До цієї історії кохання звертався Ф. Петрарка (1304-1374).

С. 124 *Франческа й Паоло* — закохана пара, зображена Данте в "Божественній комедії". Пісня V. 2-ге коло Пекла. Франческа, донька Ґвідо де Полента, синьйора Равенни, перед 1275 р. була видана заміж за некрасивого та кульгавого Джанчотто Малатеста. Коли він дізнався, що дружина покохала його молодшого брата Паоло, то вбив коханців. За Данте, у Пеклі цю любовну пару, навіки поєднану в обіймах, невпинно носить по колу вихор.

С. 124 *...коли горда Титанія обіймала осла...* — Титанія — головна героїня комедії У. Шекспіра "Сон літньої ночі" (1596).

С. 133 *Ах, як добре, що про це ніхто не знає!* — Вигук з відомої казки Братів Ґрімм (Якоб, 1785-1863; Вільгельм, 1786-1859) "Румпельштільцхен" зі збірки "Дитячі й родинні казки" (1812).

С. 150 *І тоді прийде час.* — Див. прим. до с. 53.

Інґеборґ Бахман
РАДІОП'ЄСИ

Сни на продаж
Цикади
Добрий Бог Мангеттену

Переклад з німецької Лариси Цибенко

ВНТЛ-Класика
тел. (032) 2978316
тел./факс: (032) 2980135
e-mail: order@vntl.com
http://www.vntl.com

Свідоцтво про державну реєстрацію
ДК №1317 від 31.03.2003

Інґеборґ Бахман

Народилася 1926 р. у Клаґенфурті. У Відні вивчала філософію, германістику та психологію, 1950 р. захистила дисертацію про філософські погляди Гайдеґґера. У 1953 р. оселилася в Італії, два роки згодом працювала драматургом у Мюнхені. Від 1960 р. викладала поетику в університеті Франкфурта-на-Майні. Жила в Цюріху, Берліні, 1965 р. повернулася до Риму. Трагічно загинула 1973 р. внаслідок пожежі.

У доробку Інґеборґ Бахман — ліричні збірки "Відтермінований час" (1953), "Заклик до Великої Ведмедиці"(1956); радіоп'єси: "Торгівля снами" (1952), "Цикад"(1955) та "Добрий Бог Мангеттену" (1958); дві збірки оповідань: "Тридцятий рік" (1961), "Синхронно" (1972); роман "Маліна" (1971) — перша частина циклу "Види смерті" (переклад українською мовою — 2003, "Класика"). Дві наступні книжки "Справа Франци" та "Реквієм для Фанні Ґольдман" опубліковані посмертно.

Кожен письменник – і це корениться в його природі – хоче, щоб його почули. І, все-таки, одного дня йому видається чудовим, коли він відчуває, що може впливати–навіть тоді, коли він може небагато втішного сказати людям, які потребують утіхи, як це властиво лише людям, приниженим, зраненим і сповненим великим потаємним болем, який виділяє людину з-поміж усіх інших сотворін. Це страшна й незбагненна відзнака. Однак якщо це так, що ми мусимо її зносити й з нею жити, як тоді має виглядати втіха, і чим вона, власне, може зарадити нам? Адже тоді – я гадаю – недоречно намагатися випродукувати її за допомогою слів. У такому разі вона була б, якого вигляду не прибрала б, надто малою, надто дешевою, минущою. Тому завдання письменника не може полягати в тому, щоб заперечити біль, стерти його сліди, намагатися приховати. Навпаки, він має визнати його і, щоб ми змогли бачити, ще раз зробити видимим. Бо всі ми прагнемо стати зрячими. І лише той потаємний біль робить нас чутливими до досвіду, і надто до досвіду правди.

Інґеборґ Бахман. З промови на врученні Премії сліпих ветеранів війни за найкращу радіоп'єсу 1959 р. "Людині потрібно казати правду"

ISBN 966-8849-12-4