Анна Сафоронова, Анастасия Федорова

«Дневник. Kto pyta nie błądzi.»[[1]](#footnote-1)

*по мотивам дневника Витольда Гомбровича*

Список действующих лиц:

1. 1
2. 2
3. 3
4. 4
5. 5
6. 6
7. Звонящий
8. Режиссер

Или: Гомбрович, Гомбрович, Гомбрович, Гомбрович, Гомбрович, Гомбрович, Гомбрович, Гомбрович.

ПРОЛОГ. Участники спектакля по желанию высказывают то, что их сейчас искренне волнует. Они могут говорить о чем угодно, главное – стремление к честности в своих словах.

Режиссер объясняет, что, по его мнению, мы хотим сказать спектаклем, который сейчас состоится. Участники занимают свои позиции, облачаются в пальто господина Гомбровича.

СЦЕНА 1. ОРИГИНАЛЬНОСТЬ.

Участники спектакля вместе, синхронно или по очереди, исполняют движения, танцуют медленный танец жизни. Задает этот танец Режиссер. На сцене он рождается, делает первые шаги, встает на ноги, взрослея, стареет и умирает. Участники, от 1 до 6, проделывают то же, с разной скоростью: может быть, кто-то не доживает до старости. Изображая жизнь, они знакомятся, влюбляются, читают, спят, смотрят кино, работают в офисе и прочее. Но все заканчивают одинаково, да и многие их действия совпадают.

Режиссер: Прогремела гроза. Весна. Сейчас здесь никого, пусто и тихо, закрытые окна гостиниц смотрят на пляж, по которому гуляет собака. И я. Иду по пляжу, по границе этой пены, и ищу в себе подходящее ощущение, но вот чего? Ощутить собственное ничтожество или величие? Ощутить пространство и время? Что-то мне мешает… эта единственная ужасная вещь… что все это уже давно известно, тысячи раз высказано… А я должен быть оригинальным! Сердце не на месте — я должен быть оригинальным, и самые искренние чувства запрещены, заказаны мне потому, что кто-то другой успел до меня их прочувствовать и описать. Но ведь никто тебя здесь не видит, в этих окнах нет ни души, на улицах — ничего. Вода внизу бьет фонтаном, и снова тот же призыв: будь обычным, будь как все, ведь сейчас можно, ведь вокруг тебя никого нет, вот оно, мгновение… Но я должен быть оригинальным! Ни за какие сокровища! Ни за что! Я исполнен гордостью своей непростоты, принужден к оригинальничанью. Вот так и стою, сводя на нет сегодняшнее чувство, освобождая место для чувства завтрашнего, убивая текущее время… Потом через пустоту улиц я направляюсь к дому, но иду так, будто за мной кто наблюдает.

Все покоятся с миром, лежа на сцене, кроме двоих: участника и участницы. Они так и замерли в своей влюбленности, сидят, друг против друга, и какое-то время это кажется трогательным – на фоне мертвецов.

СЦЕНА 2. ЖЕНЩИНЫ.

Участник 1 и Участница 2 влюблены, они хотят воплотить свою любовь в телесности. Участник 1 достает из кармана пальто кошелек, а из него – пока не надутый шарик, свернутый как презерватив. 1 и 2 смущены, но ко всему готовы. 1 и 2 соединяют свои пальто, пристегивая их пуговицами друг к другу, становясь как бы одним целым. 1 и 2, наклоняясь, по очереди надувают шарик.

3: Посмотрите на эту девушку! Как же она романтична… Но она не ощущает по-настоящему молодости и красоты и чувствует их меньше, чем мужчина.

4: Парень едва лишь коснется девушки, очарованный ею и собой вместе с ней, как уже становится отцом, она — матерью, — а стало быть, девушка — это такое создание, которое, казалось бы, несет в себе молодость, а практически служит ее уничтожению.

5: Разве прекрасное, разве молодость не должны быть чем-то бескорыстным, ничему не служащим, великолепным даром природы, венцом?.. но в женщине это очарование служит плодоношению, его изнанка подшита беременностью, пеленками, его высшее воплощение приводит к появлению ребенка, и это означает конец поэзии.

Шарик надут. 1 выныривает из своего пальто, оставляя огромную 2, с огромным шариковым животом, страдать в двух пальто. 2 становится больно: начались схватки. 3 встает, чтобы принять роды.

1: Эта красота, которая не брезгует! Прекрасная, но лишенная чувства прекрасного. И та легкость, с которой ошибается вкус женщины и ее интуиция при выборе мужчины, производит впечатление какой-то загадочной слепоты, и вместе с тем — глупости; она влюбляется в мужчину потому, что он такой благовоспитанный, или такой «утонченный». Она любит носки, а не ногу, усики, а не лицо, покрой пиджака, а не торс. Ее сводит с ума грязный лиризм графомана, восхищает дешевый пафос глупца, увлекает шик франта, она не умеет разоблачать, позволяет обманывать себя, потому что и сама обманывает.

Рождается шарик. Это девочка. 3 завязывает шарик розовой ленточкой.

3: Женщина, воплощенная антипоэзия.

2 качает шарик. Постепенно шарик взрослеет, 2 уже не удержать его на розовой ленточке.

3: Когда юноша играет в мяч для своего удовольствия, он — очень часто — прекрасен; она же играет в мяч для того, чтобы выглядеть прекрасной, поэтому она играет плохо. Она не знает, что такое такт. Ежеминутно она обманывается в своей жажде нравиться — а потому она не царица, а рабыня.

Шарик улетает от 2, его подхватывают другие участники. Все, кроме 2, играют с шариком, отталкивая его, продолжая его полет.

4: Она жаждет, чтобы мы забыли о ее уродствах. Силится внушить нам, что она не женщина, то есть — не тело, которое, как и все тела, бывает иногда и не прекрасным — которое является смесью прекрасного и уродства, вековечной игрой этих двух элементов.

1: Что за маскарад? Что же теперь, из-за того, что она надушена, я должен поверить, что это букет жасмина? Или завидев ее на каблуках полуметровой высоты, — в то, что она стройна? Единственное, что я вижу, так это то, что каблуки не дают ей свободно передвигаться.

5: Мода! Какая чудовищность! То, что в Париже называется элегантностью, все эти линии, силуэты, профили, не являются ли все они самой пошлой мистификацией, исходящей из излишней стилизации тела?

1: Девка, простая девка от коровы — приветствую тебя, королева! Нет в тебе смертельной дрожи, что тебя не примут! Ты знаешь, ты знаешь, что мужчина везде будет жаждать твоей женственности, пусть и не эстетизированной. А значит, твоя красота не в прислугах у твоего пола; она не боится, не дрожит, не пыжится; она спокойна, естественна, триумфальна… О, изысканная!

3: Освободись, женщина!

3 ранит шарик иголкой. Шарик лопается и освобождается от своей формы. Громкий предсмертный звук лопнувшего шарика раздается снова, и снова, но это уже выстрелы.

СЦЕНА 3. ДОМА СМЕРТИ.

Участники от 1 до 4 становятся в боевые позиции. Они все готовы принять бой с невидимым противником, хотя у всех разные бои: бокс, битва гладиаторов, фехтование, дуэль на пистолетах. Однако все они ранены, ущербны, больны – это чувствуется в их движениях. Смерть – главный противник, - внутри них, поэтому их бои лишены смысла. 6 – комментатор всех матчей и боев.

6: Дамы и господа, «человек живет в одиночку, в одиночку и умирает», — мысль Паскаля. Не совсем так. Человек живет в коллективе, где один другому помогает, но когда постучится смерть, только тогда человек и замечает, что он один. Один на один со смертью, дамы и господа! Как тот подыхающий зверь, от которого стая уходит в зимнюю ночь. Почему человеческая смерть до сих пор так похожа на смерть зверя? Почему наши агонии так одиноки и так примитивны? Почему мы не сумели цивилизовать смерть?

Участники вступают в свои битвы. Они испуганны, они мечутся, они заранее обречены.

6: Ничего не удалось сделать с ней за тысячелетия, никто не посмел коснуться этого дикого табу! Но вот он выход, вот он - Дома Смерти! Каждый имеет в своем распоряжении современные средства легкого ухода из жизни. Мы имеем право тихо и спокойно умереть, не бросаясь под поезд и не вешаясь на дверной ручке. Человек, изнуренный жизнью, уничтоженный, конченый, здесь может отдать себя в дружеские руки специалиста, дающего гарантию ухода из жизни без пытки и унижения.

4, участвующ\_ая в дуэли, замечает других борющихся. Он\_а стреляет в них по очереди, избавляя от страданий. Другие благодарны 4, они соединяются в узнаваемую композицию (допустим, Пьета).

6: Подумать только, ведь каждый из вас прекрасно знает: никто из его родных и близких не избежит умирания, разве что встретит небывалое счастье скоропостижной и неожиданной смерти; каждый постепенно сойдет на нет, причем так, что облик его порой будет неузнаваем, — и, зная это, зная, что участи сей не избежать, вы пальцем не шевельнете, чтобы уменьшить страдания. Чего вы боитесь? Что слишком много людей убежит, если чуток приоткрыть форточку? Позвольте тем, кто выбрал смерть, умереть. Никого не принуждайте к жизни неудобством умирания — это слишком подло.

4 хочет выстрелить в себя, но у него больше нет пуль.

Раздается телефонный звонок. 6 подходит к телефону, снимает трубку.

3вонящий: Алло?

6: Алло. Кто говорит?

Звонящий, в замешательстве: Не знаю.

Звонящий кладет трубку.

6 сочувствует 4, как и те, кого он избавил от страданий. Они хотят решить его проблему, они начинают голосование.

СЦЕНА 4. СМЕРТЬ СОБАКИ.

5: Сосед Червиньский приехал вечером с двустволкой, бледный и взволнованный. Все пытался нам что-то объяснить, но был слишком взвинчен и расстроен, чтобы мы могли что-то понять из его обрывочных слов. Следом за ним привезли его раненного на охоте лучшего пса на санях и снесли в конюшню. Сосед, я, мадемуазель Жанна и мой приятель Дембицкий пришли в конюшню, где лежала дышащая и содрогавшаяся в мучительных конвульсиях собака. Судьба животного в наших руках, четверых человеческих существ, ставящих себя над природой, и единственное, что объединяло нас с собакой - муки боли, которые были всем нам слишком хорошо знакомы. Консилиум: прервать ли страдания собаки?

5 обращается к Участникам, объясняет им чуть тише: Я – Гомбрович, ты – Жанна…

2: Окей.

5: Дембицкий и Червиньский.

6: А можно?..

5: Червиньский.

6: Ладно.

Участники, от 2 до 6, обеспокоены судьбой 4.

2: Меня зовут Жанна, мне двадцать лет, я единственная дочь мультимиллионера. Я курсирую из Парижа в Рим, из Рима в Лондон, из Лондона - в Штаты. А сейчас я на конюшне, ночью, в почти полной темноте над полуживым псом, испытывающим настоящие муки ада. Я шикарная - и я коммунистка, потому что шикарная. Трезвая, деловая, элегантная, современная и атеистка. Но смерть - горше боли. Нет, нет! не убивайте его! Пусть будет жизнь даже ценой невыносимых мучений.

3: Я - Дембицкий, приятель Гомбровича. Католик, глубоко верующий человек. Но моя религия здесь так же нет места, как и коммунизм мадемуазель Жанны. Господь не предусматривает ничего для собак. Наклонившись над собакой, я пытаюсь уклониться от Господа, от своей церкви, принять звериное, животное страдание собаки. Не то чтобы я отрекаюсь, даже на мгновение, от своей бессмертной души, но... У меня есть: дикое, звериное сочувствие к животному; соображение, что жизнь собаки не имеет большого веса; и, наконец, от мысль, что надо поскорее покончить с ситуацией, которая для души человеческой и Бога имеет несколько неловкое положение. Убейте ее. Убейте поскорее.

5: Я. Я вижу только кусок измученной материи перед собою, и у меня не возникает сомнений. Не могу выдержать эту муку на конюшне. Убить. Убить! Убить!

6: Сосед, Червиньский. Хозяин собаки. Охотник, спортсмен, любитель борзых и коней. Я не боюсь боли как таковой, я не озабочен всеобщей справедливостью. Я люблю эту собаку, и без зазрения совести обрек бы десять тысяч муравьев или сотню китов на мучения, если бы это помогло моей собаке. Для близкого, знакомого мне создания я готов на любые жертвы. Но моя любовь - это любовь хозяина, любовь сугубо эгоистичная. Подождем, авось не сдохнет.

Режиссер возвращается на сцену, чтобы обратиться к зрителям.

Режиссер: Друзья, знакомые, неизвестные нам случайные зрители. Этот вопрос – вопрос смерти или жизни собаки – действительно серьезный. Поэтому мы не смеем взять всю ответственность на себя. Поскольку вы – зрители – сейчас такие же полноправные участники действия, я попрошу вас проголосовать. Итак, кто за то, чтобы убить собаку? Поднимите, пожалуйста, руки.

Режиссер считает поднятые руки.

Режиссер: Теперь те, кто хочет дать собачьей жизни шанс, - руки, пожалуйста.

Режиссер считает.

Режиссер: А теперь, пожалуйста, поднимите руки те, кто хочет оставить вопрос о бытии собаки повисшим в воздухе, и затем, прочтя дневник Витольда Гомбровича, узнать, что же случилось с животным. Так, спасибо.

Режиссер подсчитывает голоса. В зависимости от результата 4 убивают/оставляют страдать/просто переходят к следующей сцене.

СЦЕНА 5. АРИСТОКРАТИЯ.

Участники (1, 3, 5, 6) играют в шахматы (две пары или в четыре руки), участник 4 играет в лото.

1: Е4.

5: Е5.

4, доставая из мешочка бочонки: 46. Для меня аристократия была одним из тех незрелых расстройств, одним из тех ужасных юношеских очарований, о которых неизвестно, родились ли они во мне или были мне навязаны, но с которыми я боролся в литературе, а еще больше — в жизни.

3: Д4.

6: Е6.

4: 20. Я не мог просто пренебречь снобизмом и обратить его в ничто, прикрываясь фразами, приготовленными на этот случай: «Нет, это не по мне, для меня не титул имеет значение, а сам человек, нет, кто теперь верит в эти смешные суеверия!» И, говоря так, я не солгал бы.

1: Ф3.

5: Д6.

3: Ф3.

6: Ф5.

4: 16. Мы называем их дохлыми божками, но приносим им жертвы. Даже если маркиз мне не нравится, он нравится другим, и я вынужден считаться с другими. Родовая аристократия не отличается достоинствами. 22. Это весьма дурная эстетика и довольно сомнительный шарм. Но пороки аристократии проистекают из ее образа жизни и являются свидетельством ее жизненного уровня, который нам так нравится, вопреки моральной и эстетической природе явления. 65.

1: Д4.

5: ДЖ4.

4: 81. Чтобы расправиться с ними, я был вынужден искать новый путь. Я должен был защищаться, да, да, если я хотел хоть что-то значить в культуре, я должен был низвергнуть с моего неба графский и княжеский зодиак! 54.

3: Ц3.

6: Ф6.

4: 72. Против таких болезней я знаю только одно лекарство: открытость. Тайные болезни лечатся только их выявлением. В тот день, когда я отважился громко признаться в моей слабости, порвалась цепь, которой я был стреножен. 8.

1: Д5.

5: Ф3.

3: ДЖ5.

6: Е7.

4 оставляет свое лото, подходит к играющим в шахматы участникам. Расставляет на шахматных клетках бочонки лото.

4: Достаточно ли я благовоспитан, князь? Достаточно ли я благовоспитан?

Другие участники вежливо смеются.

4: Смогу ли я когда-нибудь стать столь же благовоспитанным, как вы — вот моя мечта!

Участники смеются и аплодируют.

4: Благородные щиколотки, разросшиеся древа. Играть с ними — в этом состояла тайная цель моего предприятия. Но играть я мог только при условии, что сумею играть и собой…

Раздается телефонный звонок. 4 подходит к телефону, снимает трубку.

3вонящий: Алло?

4: Алло. Кто говорит?

Звонящий: Витольд Гомбрович.

4: Кто такой Витольд Гомбрович?

Звонящий, разочарованно: Не знаю.

Звонящий кладет трубку. 4 возвращается к прерванному монологу.

4: Благородные древа, разросшиеся щиколотки. Спустя некоторое время мне будет позволено открыто наслаждаться ими.

Участники смеются и вместо аплодисментов дробно и часто ударяют шахматными фигурами и бочонками о доски.

4: Но что вы знаете о триумфе, который дает возможность наслаждаться собственной незрелостью и одновременно представляет собою ее высвобождение и преодоление? Ха, если я преклоняю колена перед князьями, то совсем не для того, чтобы подчиниться им…

СЦЕНА 6. КОНЦЕРТ.

Участники (1, 2, 4, 5, 6), используя доски, фигуры, бочонки, пальто – все подручные предметы, воспроизводят музыкальные ритмы. Участники рассаживаются на стулья лицом к зрителям. По идее, их звуки-шумы должны сливаться в гармонию, но ведь это плохой концерт. Участники воспроизводят свой текст как слова к песне, мантры, рэп – что кому ближе.

2: Сижу в концертном зале, с отвращением отталкивая музыку, которую на золоченом блюде с фрикадельками подает одетый во фрак мэтр. Но я предпочел бы Шопена, доносящегося из окна на улице, чем Шопена со всеми нюансами доносящегося с концертной эстрады.

4: Я бы предпочел, я бы предпочел Шопена из окна на улице, на улице Шопена…

1: Концерт идет полным ходом, пианист несется во весь опор. Он кто - пианист или конь? Я бы мог поклясться, что дело тут не в Моцарте, а том, возьмет ли этот борзый конь-пианист в ежовые рукавицы Рубинштейна.

4: Руби-рубинштейн, руби-рубинштейн, руби-рубинштейн….

5: Чудится мне, что я не на концерте, а на боксерском матче и вижу, как пианист боковым пассажем достал Браиловского, как октавами врезал Горовицу и трелью послал в нокаут Соломона. Вот боксер оседлал Моцарта, прямо-таки вскочил на него, лупит его, охаживает по бокам хлыстом и колет шпорами.

4: По бокам, по бокам, хлыстом по бокам, Моцарта хлыстом по бокам…

Все: Аплодисменты, аплодисменты, браво, браво, аплодисменты!

6: Что за животные. Невыносимо, когда аристократия не умеет себя вести. Они должны знать,что музыка здесь - лишь повод для собрания общества, чтобы покрасоваться своими нарядами и маникюрами. Но нет, они задумали относиться к искусству всерьез. Обошлись бы стандартными комплиментами пианисту, чистой формальностью, но увы, они желают быть модно искренними.

4: Чудо, чудо, чудо пианист, чудо, чудо, чудо, как хорош.

Все: Вызванные аплодисментами аплодисменты любителей, стада. Аплодисменты невежд. Хлопают все, и не хлопать не может никто.

2: Артист вышел пожимать все руки, выстроилась к нему на прикосновение целая очередь. Я смотрел на него и его величие. Он казался очень приятным, впечатлительным и интеллигентным, но это свое величие носил как фрак, скроенный хорошим портным. Он был словно так же известен, как Бетховен, как авторучка, как бритвы "Жилетт". Но на самом деле его слава была славой, за которую платят деньги. Он плясал, когда ему играли. И играл тем, кто вокруг него пляшет.

Концерт заканчивается.

СЦЕНА 7. ВОПРОСЫ.

Звонящий: Сегодня мы начинаем первую игру сезона, Гомбрович против незнающих. Здравствуйте, уважаемые незнающие.

2: Здравствуйте, господин Звонящий.

Звонящий: Уважаемые незнающие, напомню, что предыдущую игру вы проиграли, как, впрочем, и все предыдущие игры.

2: Мы помним, господин Звонящий, спасибо.

Звонящий: Итак, первый вопрос прислан нам со страниц «Дневника» Витольда Гомбровича. Хорхе Ди Паола как-то пошутил, что две книги произвели на него неизгладимое впечатление. Первая — букварь, из которого он узнал, что мама месит (по-испански: гнетет, давит) тесто. Внимание, вопрос. Назовите вторую книгу.

Раздается сигнал. Начинается бурное обсуждение.

2: Версии, версии, давайте.

1: Библия. Она производит впечатление на всех.

4: Ди Паола, значит, испанец – значит, «Дон Кихот».

5: Да, да, «Дон Кихот».

6: Но испанцы религиозные люди. Библия подойдет.

3: Это может быть Латинская Америка, что-нибудь вроде магического реализма.

2: «Сто лет одиночества»!

3: Нет, все-таки Библия важнее.

Раздается сигнал. Обсуждение прекращается.

Звонящий: Господин капитан, кто будет отвечать?

2: Отвечать будет третий.

3: Мы считаем, что это Библия, потому что она не может не произвести впечатление.

Звонящий: Уважаемые незнающие, вы обратили внимание, что вопрос пришел со страниц «Дневника» Витольда Гомбровича? Внимание, правильный ответ. Хорхе Ди Паола как-то пошутил, что две книги произвели на него неизгладимое впечатление. Первая — букварь, из которого он узнал, что мама месит (по-испански: гнетет, давит) тесто. А вторая — «Фердыдурке» Гомбровича, которая доказала ему, что тесто угнетает маму. Один ноль в пользу Гомбровича.

Звук перехода к следующему вопросу.

Звонящий: Второй вопрос также со страниц «Дневника». Эти люди знали, каким должен быть великий [он] — «настоящим», «глубоким», «конструктивным», — а потому они изо всех сил старались соответствовать этим положениям, но все дело им портило сознание того, что отнюдь не их собственные «глубина» и «возвышенность» толкают их к этому [делу], а совсем наоборот — они культивируют в себе эти глубины ради того, чтобы сделаться [ими]. Внимание, вопрос. Кто этот «великий он» и кем хотели сделаться вышеупомянутые люди?

Раздается сигнал. Начинается обсуждение.

6: Это актеры. Настоящие и глубокие – вжиться в роль.

4: Да, это точно актеры.

2: Все согласны? Хорошо. Досрочный ответ.

Звонящий: Кто будет отвечать?

2: Отвечать будет шестой.

6: Мы считаем, что это актеры. Зачастую они хотят вжиться в роль и сыграть ее глубоко.

Звонящий: Уважаемые незнающие, вы услышали слово «конструктивный»?

6: Да, господин ведущий.

Звонящий: Зачем актерам быть конструктивными? Речь шла о писателях. О тех, кто культивирует в себе определенное содержание, чтобы получить желаемую форму. Два ноль в пользу Гомбровича.

Звук перехода к следующему вопросу.

Звонящий: Господин капитан, а вы бы сами как поступили с той собакой – убили бы или оставили жить?

2: Я выбрала оставить ее жить, господин Ведущий. Вы не помните?

Звонящий: Я имею ввиду - вы сами как бы поступили?

2: Я не понимаю вопроса.

Звонящий: Ну что ж. Понимаю ваше непонимание. Вопрос третий. Черный ящик. Начало «Дневника» Витольда Гомбровича: «понедельник – я, вторник – я, среда – я, четверг – я, пятница…». Что в черном ящике?

Раздается сигнал. Игроки молчат.

5: Пятница тоже я.

2: Да. Версии?

1: Дневник? В ящике дневник?

Раздается сигнал.

Звонящий: Кто будет отвечать?

2: Первый.

1: Нам кажется, что в ящике «Дневник» Витольда Гомбровича.

Звонящий: Уважаемые незнающие, ну что вы. В ящике пусто.

1: Это претенциозно, господин Ведущий.

Звонящий: Внимание, вопрос: кто играет?

5: А кто говорит?

Звонящий, со вздохом: Не знаю.

СЦЕНА 8. ЖУКИ

Участники отдыхают, наблюдая или не наблюдая за тем, как работает один из них или (лучше) Звонящий – по своему желанию. На сцене много юл, которых участники запустили – теперь юлы вертятся. Звонящий пытается сохранить движения всех юл, читая текст.

Звонящий: Лежал я на солнце, ловко устроившись в конце пляжа. Какие-то жуки — не знаю их названия — неустанно сновали по песку с неизвестной целью. Один из них, не дальше чем на расстоянии вытянутой руки, лежал брюшком вверх. Его перевернуло ветром. Солнце палило ему брюшко, что наверняка было крайне неприятно, учитывая, что брюшко имело обыкновение всегда пребывать в тени, — лежал, перебирая ножками, и уже терял сознание, уже подыхал. Я, великан, недоступный ему своей громадой, делавшей меня для него несуществующим, протянул руку и спас его от пытки – перевернул. Лишь только я сделал это, как несколько дальше увидел такого же жука в таком же положении. Он так же сучил лапками. Мне не хотелось двигаться… Но почему того спас, а этого — нет?… Почему того… в то время как этот?.. Я взял прутик, протянул руку и — спас. Но только лишь я сделал это, как чуть дальше заметил такого же жука, в таком же положении, перебиравшего ножками. Вы, вероятно, поймете, если я уж начал их спасать, то у меня не было права произвольно прекратить свою деятельность. Ибо это было бы слишком страшным по отношению к тому третьему жуку. Слишком жестоко и как-то невозможно, невыполнимо… Если бы между ним и теми, которых я спас, была бы хоть какая-нибудь граница, что-то, что могло бы мне дать право остановиться, — но как раз ничего не было, их разделяло всего лишь десять сантиметров песка, «чуть-чуть» дальше, действительно, всего «чуть-чуть». И точно такое же трепыхание! Однако, осмотревшись, я заметил «чуть» дальше еще четыре штуки, дрыгавших ножками под палящим солнцем. Делать было нечего: я встал всей своей громадой и спас всех. И все они поползли. Но я увидел: все побережье было усеяно этими жуками, а потому — должен наступить такой момент, когда я скажу «хватит» и должен появиться первый неспасенный жук. Который? Который? Который? Ежеминутно я говорил себе «этот» — и спасал его, будучи не в силах решиться на страшный произвол, — почему этот, а почему не этот? Вплоть до того, что во мне произошел надлом, и я неожиданно, просто обрубил в себе сочувствие, остановился и равнодушно подумал: «ну, будет», «жарко» и «надо возвращаться». Собрался и пошел. А жук, тот самый, на котором я кончил, остался лежать, агонизируя.

Участники наконец встают, и все вместе продлевают движения юлам. Они делают это безмолвно в течение нескольких минут.

СЦЕНА 9. БУРЯ

Участники собирают большую мозаику (лицо человека, может быть, Гомбровича, или пейзаж, или планету – что подойдет). Они двигаются, пытаясь не задеть юлы.

6: Вечером ненастье. Круглые тучи, похожие на громадные набрякшие шары. Ливень. Темнота.

5: Разразилась буря. Дом трещал. Оборвались провода.

4: Я чувствовал себя не совсем уверенно. Я встал, прошелся по комнате и резко вытянул руку, сам не знаю зачем.

3: И тогда ненастье утихло. Дождь, ветер, грохот, блеск — все закончилось. Тишина. Никогда ничего подобного я не видел.

2: Остановка бури на полном ходу — явление более удивительное, чем остановка коня на полном скаку; мгновение — и кажется, что кто-то подрезал ее.

1: Я, понятное дело, не до такой степени сошел с ума, чтобы подумать, что это мой жест остановил бурю.

6: Но (просто ради любопытства) снова выбрасываю вперед руку в совершенно темной комнате. И что же?

5: Вихрь, дождь, раскаты грома — все началось снова!

4: В третий раз я не стал вытягивать руку. Прошу прощения.

3: В третий раз я не осмелился вытянуть руку; и рука моя по сей день осталась «не вытянутой», обреченной на позор.

2: Как же случилось, что после стольких веков человечества, ознаменовавшихся развитием, я не решился вытянуть руку в ночи, подозревая, что «а вдруг» она управляет бурей?

1: Откуда я могу знать, где уверенность, где гарантия, что рука моя магическим жестом не сможет остановить или вызвать бурю?

Все имеющиеся части мозаики использованы, но она все равно не собрана до конца – не достает деталей.

Звонящий: Ведь то, что я знаю о своей природе и природе мира, неполно. А это то же самое, если бы я ничего не знал.

Конец.

1. можно и по-сложнее (польск.) [↑](#footnote-ref-1)