



Ежен ЙОНЕСКО

ТОЛОМОЗА СПІВАЧКА

АНТИП'ЄСА

з французької переклав
Володимир ДІБРОВА

ДІЙОВІ ОСОБИ

МІСТЕР СМІТ
MICIC SMIT
МІСТЕР МАРТИН

МІСІС МАРТИН
МЕРІ, СЛУЖНИЦЯ
ГОЛОВПОЖЕЖНИК

ЯВА I

Типовий англійський дрібнобуржуазний інтер'єр з двома англійськими кріслами. Англійський вечір. У кріслі біля англійського каміна сидить англієць містер Сміт у своїх англійських капцях, палить англійську люльку, читає англійську газету. У нього — англійські окуляри та охайні сиві вусики, теж англійські. Поруч, у іншому англійському кріслі, англійська місіс Сміт штопає англійські шкарпетки. Довга англійська мовчанка. Англійський годинник б'є сімнадцять англійських ударів.

MICIC SMIT. Гай-гай, дев'ята година. Ми повечеряли супом, рибою зі смаженою картоплею та англійським салатом. Діти запивали це англійською водою. Сьогодні ми смачно повечеряли. А все через те, що ми живемо у передмісті Лондона і всі ми — Сміти.

MICSTER SMIT, який заглибився у газету, голосно клащає язиком.

MICIC SMIT. Картопля виходить на диво смачною, якщо її смажити на олії. Салатна олія теж анітрохи не згіркла. Олія з крамнички на розі набагато якісніша за олію, яку продають у крамниці навпроти нас, і навіть краща за ту, яку держить бакалійник з провулка. Це, однак, не означає, що його олія така вже погана.

MICSTER SMIT, який заглибився у газету, голосно клащає язиком.

MICIC SMIT. І все ж, найкраща олія — у крамниці навпроти нас...

MICSTER SMIT, який заглибився у газету, голосно клащає язиком.

MICIC SMIT. Цього разу Мері дуже засмажила картоплю. Минулого

разу вона її засмажила набагато гірше. Я люблю, щоб картопля завжди була гарно засмажена.

МІСТЕР СМІТ, який заглибився у газету, голосно клащає язиком.

МІСІС СМІТ. Риба була свіжа-свіжа. А що вже смачнюща — язик провоктнеш. Я сама з'їла дві порції. Та де, три порції! Потім мусила йти до вбиральні. Ти теж з'їв три порції. Однак за третім разом ти поклав собі менше, ніж у попередні рази, в той час як я собі насипала отаку купу. Сьогодні я повечеряла ситніше за тебе. Як це так сталося? Адже більше за тебе ніхто в нас не єсть. Чого-чого, а апетиту тобі не бракує ніколи.

МІСТЕР СМІТ клащає язиком.

МІСІС СМІТ. А от суп вона трохи пересолила. В ньому більше солі, ніж у тобі. Ха-ха-ха. Якщо ж серйозно, то там забагато петрушки й замало цибулі. І як це я не порадила Мері покласти туди більше спецій: кілька лаврових листочків і дрібку мускатного горіха. От наступного разу скажу неодмінно.

МІСТЕР СМІТ, який заглибився у газету, клащає язиком.

МІСІС СМІТ. Наш хлопчик вже тягнеться до пива. Виросте, тільки й матиме клопоту, чим би кенджюх набити. Викашаний тато. А ти за столом помітив, як він аж прикипів очима до пляшки? Але я в його склянку налила води з карафки. Його мучила спрага, і він усе випив. А Хелен скидається на мене: хазяйновита, ощадна і грає на піаніно. Вона ніколи не просить, щоб їй налили англійського пива. Зовсім, як наша меншенька. Та п'є лише молоко і не єсть нічого, крім кашки. Та це й не дивно, їй тільки два роки. А звати її — Пеггі.

Пиріг із квасолею та айвою вийшов на славу. А от на десерт, мабуть, варто було б випити чарочку бургундського, австралійського розливу, але я навмисне не поставила пляшку на стіл, щоб не подавати дітям прикладу обжерливості. Треба виховувати їх у дусі тверезості та поміркованості.

МІСТЕР СМІТ, який заглибився у газету, клащає язиком.

МІСІС СМІТ. У місіс Паркер є знайомий, румунський крамар Попеску Розенфельд, який щойно прибув з Константинополя. О, то великий знавець кефіру. Він має диплом вищої школи кефірної промисловості в Андріанополі. Завтра піду, куплю в нього каструлю справжнього румунського фольклорного кефіру. В нашому лондонському передмісті такі речі трапляються не часто.

МІСТЕР СМІТ, який заглибився у газету, клащає язиком.

МІСІС СМІТ. Кефір надзвичайно корисний для шлунка, нирок, апендициту й апофеозу. У цьому мене запевняв доктор Макензі-Кінг, що лікує дітей наших сусідів Джонсів. Він — дуже досвідчений лікар. Йому можна вірити. Він призначає тільки ті ліки, які вже на собі перевірив. Перш ніж операувати Паркера, він зробив операцію на власній печінці, хоча вона йому й не боліла.

МІСТЕР СМІТ. А як же тоді сталося, що лікар оклигав, а Паркер помер?

МІСІС СМІТ. Ну то й що? Просто в лікаря операція пройшла успішно, а в Паркера — ні.

МІСТЕР СМІТ. Значить, Макензі — лікар нікудишній. Операція мала бути успішною в обох випадках. Або обидва вони мусили вмерти.

МІСІС СМІТ. Чому це?

МІСТЕР СМІТ. Сумлінний лікар повинен гинути разом із хворим, якщо вони не здатні видужати разом. Капітан-бо йде на мулисте дно слідом за своїм кораблем.

МІСІС СМІТ. Як можна рівняти корабель до хворої людини?

МІСТЕР СМІТ. А чому б і ні? Корабель теж не без болячок, до того ж здоров'я у твого лікаря не менше, ніж у будь-якого судна. От нехай і гине разом із своїм пацієнтом, як капітан зі своїм кораблем.

МІСІС СМІТ. Ой! Я про це якось не подумала... Може, це й правда... То що ж воно все тоді означає?

МІСТЕР СМІТ. А те, що всі лікарі — шахраї. І хворі — також. В Англії чесним лишився лише Королівський військово-морський флот.

МІСІС СМІТ. Але не моряки.

МІСТЕР СМІТ. Звичайно.

Пауза.

МІСТЕР СМІТ (не випускаючи з рук газету). Щось я ніяк не збагну одну річ.

Чому в газеті у розділі «Світська хроніка» завжди подається вік небіжчиків і замовчується вік немовлят? Де ж тут логіка?

MICIC CMIT. Я ніколи про це не думала.

Знову западає мовчанка. Годинник б'є сім разів. Мовчанка. Годинник б'є тричі. Мовчанка. Годинник більше не б'є.

MICTER CMIT (не відриваючись від газети). Ти ба! Пишуть, що Боббі Уотсон помер.

MICIC CMIT. О боже! Нещасний, коли він помер?

MICTER CMIT. А що тебе так дивує? Хіба ти не знаєш, що він уже два роки, як помер? Хіба ти забула, що півтора роки тому ми ходили на його похорон?

MICIC CMIT. Як я могла про таке забути! Звичайно, миттю все пригадала, але поясни мені, чому ти сам так здивувався, коли прочитав про це у газеті?

MICTER CMIT. У цій газеті не було ні півслова. Про його смерть писали три роки тому. Я про нього згадав, побачивши список сьогоднішніх небіжчиків.

MICIC CMIT. Шкода його! Він так чудово зберігся.

MICTER CMIT. Так, то був найсимпатичніший труп на всю Великобританію! Виглядав він набагато молодшим за свій вік. Бідолаха Боббі, чотири роки, як помер, а все ще був теплий. Труп трупом, тільки живий. А який він був жвавий та компанійський!

MICIC CMIT. Бідолашна Боббі.

MICTER CMIT. Не «на», а «ний», бідолашний Боббі.

MICIC CMIT. Ні, я кажу про його жінку. Її теж звали Боббі, як і його, Боббі Уотсон. А що вони мали однакові імена, то люди їх не розрізняли, коли вони йшли чи стояли поруч. І тільки після його смерті всі дізналися, хто з них був ким. А втім, навіть тепер багато хто їх плутає і висловлює співчуття йому, вважаючи, що померла вона. Ти її знаєш?

MICTER CMIT. Я її випадково бачив одного разу, коли ховали Боббі.

MICIC CMIT. А я — ніколи. Гарна вона?

MICTER CMIT. Риси обличчя в неї доволі правильні, але красунею її не назвеш. Дуже вона дебела й надмірно гладка. І хоча її риси правильними не назвеш, усе ж загалом вона, можна сказати, красуня. Хоча й невеличка на зрист і худоща, як скіпка. Вона викладає співи.

Годинник б'є п'ять разів. Довга мовчанка.

MICIC CMIT. І коли вони хочуть побратися?

MICTER CMIT. Не пізніше наступної весни.

MICIC CMIT. Доведеться піти на їхнє весілля.

MICTER CMIT. І нести їм якийсь подарунок. Але який саме?

MICIC CMIT. Може, занесемо їм одну з тих семи срібних таць, які нам на весілля подарували? Вони нам жодного разу не знадобилися.

Коротка пауза. Годинник б'є двічі.

MICIC CMIT. Сердешна! Це ж треба було овдовіти в такому юному віці.

MICTER CMIT. На щастя, в них не було дітей.

MICIC CMIT. А вони ж так цього прагнули! Діточок! Бідна жінка, як вона все це винесла!

MICTER CMIT. Вона ще молода. Може прекрасно за когось удруге вийти. Жалоба їй до лиця.

MICIC CMIT. А хто про дітей подбає? Хіба ти забув, що в них хлопчик і дівчинка. Як же їх звати?

MICTER CMIT. Так само, як і батьків, Боббі та Боббі. Дядько Боббі Уотсона, старий Боббі Уотсон, — заможна людина, і він обожнює хлопчика. Чом би йому не подбати матеріально, щоб небіж здобув пристойну освіту?

MICIC CMIT. Це було б так природно. А тітка Боббі Уотсона, стара Боббі Уотсон, теж могла б, зі свого боку, подбати про освіту Боббі Уотсон, дочки Боббі Уотсон. Таким чином Боббі, мати Боббі Уотсон, матиме змогу одружитися вдруге. Є в неї хтось на прикметі?

MICTER CMIT. Так, двоюрідний брат Боббі Уотсона.

MICIC CMIT. Як? Боббі Уотсон?

MICTER CMIT. Якого Боббі Уотсона ти маєш на увазі?

MICIC CMIT. Ну як же, Боббі Уотсона, сина старого Боббі Уотсона, другого дядька небіжчика Боббі Уотсона.

MICSTER CMIT. Ні, це не той, а інший. Це Боббі Уотсон, син старої Боббі Уотсон, тітки того Боббі Уотсона, що помер.

MICIC CMIT. То ти кажеш про Боббі Уотсона, комівояжера?

MICSTER CMIT. Всі Боббі Уотсони — комівояжери.

MICIC CMIT. Яка жорстока професія! Але вони вже до неї звикли, і їм добре ведеться.

MICSTER CMIT. Так. Коли нема конкуренції.

MICIC CMIT. А коли нема конкуренції?

MICSTER CMIT. По вівторках, четвергах і вівторках.

MICIC CMIT. Ага! Тричі на тиждень? А що ж Боббі Уотсон робить по цих днях?

MICSTER CMIT. Відпочиває, спить.

MICIC CMIT. А чому він не працює по тих днях, коли конкуренції немає?

MICSTER CMIT. Звідки я знаю! Я не здатен відповісти на всі твої ідіотські запитання!

MICIC CMIT (ображено). Ти кажеш це, щоб мене принизити?

MICSTER CMIT (щиро посміхається). Ти ж сама прекрасно знаєш, що ні.

MICIC CMIT. Всі чоловіки однакові! Цілий день сидите, мов пні, пихкаєте сигареткою або пудрите свої носики і фарбуєте губки сто двадцять дев'ять разів на добу. А ні — то цмулите якесь пиво день і ніч!

MICSTER CMIT. А якої б ти заспівала, коли б побачила, що чоловіки, мов жінки, безперервно палять, пудряться, фарбують губи і жлуктять віскі?

MICIC CMIT. Мені воно байдуже! Але, якщо ти кажеш це навмисне, аби роздратувати мене, то що ж... Мені такі жарти остоїгидли, і ти це прекрасно знаєш!

Вона жбуруляє шкарпетки якомога далі і шкірить зуби. Потім підводиться.

MICSTER CMIT (теж підводиться, підходить до жінки, каже ніжно). О моя маленька смажена курочко, тобі не личить дихати таким чертиком! Ти ж добре знаєш, що я це кажу для забавки! (Бере її за талію і цілує.) Ну хіба не смішно, немолоді, здавалося б, люди, а воркуємо, мов закохані молодята! Може, зробимо беркиць у ліжко та й на боковеньку?

ЯВА 2

Ті самі й Мері.

MEPI (заходить). Я — служниця. Сьогодні по обіді я дуже гарно відпочила. Я ходила в кіно з одним чоловіком і дивилася фільм про жінок. Потім ми зайшли до кафе, випили коньяку, молока і почitali газету.

MICIC CMIT. Сподіваюся, сьогодні по обіді ви гарно відпочили, сходили в кіно з одним чоловіком, подивилися фільм про жінок, зайшли до кафе, де випили коньяку й молока?

MICSTER CMIT. За газету забула!

MEPI. Містер і місіс Мартін, ваші гості, прийшли і стоять за дверима. Чекають на мене. Самі вони не наважуються зайти. Ви їх запрошували на вечерю.

MICIC CMIT. Так, так. Ми на них чекаємо. І ми вже зголодніли. Якби вони не прийшли, ми б сіли обідати і без них. Цілий день ані ріски в роті не мали. Як ви могли так довго десь вештатись!

MEPI. Але ж ви самі дозволили мені піти.

MICSTER CMIT. Воно у нас якось несамохіть вийшло.

MEPI (заходиться сміхом, потім ридає, нарешті всміхається). А я купила собі нічну вазу.

MICIC CMIT. Моя люба Мері, відчиніть, будь ласка, двері і запросіть містера й місіс Мартін до кімнати. А нам треба мерщій перевдягнутися.

Містер і місіс Сміт виходять за праву кулісу. Мері відчиняє ліві двері, через які заходять містер і місіс Мартіни.

ЯВА 3

Мері та подружжя Мартін.

MEPI. Де це ви так забарілися? Це — неввічливо. Треба приходити вчасно.

Вам ясно? Ну добре, сідайте вже, якщо прийшли, отут-о і чекайте.

Вона виходить.

ЯВА 4

Ті самі, але без Мері.

Містер і місіс Мартін мовчкі сідають обличчям одне до одного. Ніяково усміхаються.

МІСТЕР МАРТИН (подальший діалог слід вимовляти немов казання, монотонно, співучо-протяжно, не акцентуючи жодної фрази чи слова)¹. Пробачте, пані, якщо я не помиляюся, ми з вами десь зустрічалися.

МІСІС МАРТИН. І мені, пане, теж здається, що ваше обличчя мені знайоме.

МІСТЕР МАРТИН. А чи, бува, не в Манчестері я міг вас бачити?

МІСІС МАРТИН. Цілком можливо. Я сама родом із міста Манчестера! Але в мене така дірява голова, пане. Я щось ніяк не пригадую, там я вас колись бачила, чи не там.

МІСТЕР МАРТИН. Боже праведний! Чудасія та й годі! Я, пані, теж із Манчестера.

МІСІС МАРТИН. Чудасія!

МІСТЕР МАРТИН. Чудасія та й годі! Я, пані... скоро буде приблизно п'ять тижнів, як я, пані, поїхав геть із Манчестера.

МІСІС МАРТИН. Чудасія! Який дивовижний збіг! Я, пане, теж поїхала звідти приблизно п'ять тижнів тому.

МІСТЕР МАРТИН. Я, пані, їхав поїздом, котрий вирушив о пів на дев'яту і дістався Лондона за чверть до п'ятої.

МІСІС МАРТИН. Чудасія! Це ж треба! Усе так збігається! Я, пане, їхала тим самим поїздом, що й ви.

МІСТЕР МАРТИН. О боже, чудасія, та й годі! Може, я саме там вас побачив?

МІСІС МАРТИН. Все може бути, не виключено, цілком ймовірно, та, зрештою, чом би й ні! Але я, хоч убий, не пригадую вас, пане!

МІСТЕР МАРТИН. Я, пані, їхав у вагоні другого класу. В Англії вже немає вагонів другого класу, але я й далі ними іжджу.

МІСІС МАРТИН. Ви тільки гляньте, як дивно, яка чудасія і, разом з тим, який збіг! Я, пане, теж їхала другим класом.

МІСТЕР МАРТИН. Чудасія, та й годі! Може ми з вами, ласкова пані, й зустрілися в тому другому класі!

МІСІС МАРТИН. А знаєте, може бути, це зовсім не виключено. Але в мене така дірява голова, люб'язний пане.

МІСТЕР МАРТИН. Моє місце, пані, було у шостому купе восьмого вагона!

МІСІС МАРТИН. Чудасія! Моє місце теж було у шостому купе восьмого вагона, шановний пане!

МІСТЕР МАРТИН. Чудасія та й годі! Який дивний збіг! Може, шановна пані, ми з вами у шостому купе й зустрілися?

МІСІС МАРТИН. Може бути. Але в мене така дірява голова, любий пане!

МІСТЕР МАРТИН. Чесно кажучи, люба пані, в мене також голова дірява, але цілком можливо, що ми з вами помітили одне одного саме там, і, як гарненько подумати, то таке припущення здається мені цілком слушним!

МІСІС МАРТИН. А й справді так. Так, пане!

МІСТЕР МАРТИН. Чудасія, та й годі! Я сидів на третьому місці, біля вікна, люба пані.

МІСІС МАРТИН. Боже праведний, ну чудасія, все це так дивно. А я сиділа на шостому місці, біля вікна, саме навпроти вас, любий пане.

МІСТЕР МАРТИН. Боже праведний, чудасія та й годі, і як все збігається! Тож виявляється, люба пані, що ми сиділи одне проти одного! Очевидно, що саме там ми й мали зустрітися!

МІСІС МАРТИН. Чудасія! Це все може бути, але в мене, пане, така дірява голова!

МІСТЕР МАРТИН. Чесно кажучи, люба пані, в мене також голова дірява. Однаке, цілком може бути, що ми з вами бачилися саме там.

¹ У постановці Ніколая Батає цей діалог виголошувався з інтонаціями високої класичної трагедії (Перекл.)

MICIC МАРТИН. Це правда, але я, пане, в цьому зовсім не впевнена.

МІСТЕР МАРТИН. А чи не ви, люба пані, були тією жінкою, яка попрохала мене поставити її валізу на поліцю, а тоді подякувала і дозволила палити в купе?

MICIC МАРТИН. Звичайно, пане, то напевне була я, хто ж іще! От чудасія, так чудасія! Який дивний збіг!

МІСТЕР МАРТИН. Чудасія та й годі! Як дивно, що так все збігається! Тобто виходить, що саме тоді ми з вами, пані, і познайомилися?

MICIC МАРТИН. От чудасія, і як все збігається! А знаєте, любий пане, все може бути! Однак я, здається, всього того не пам'ятаю.

МІСТЕР МАРТИН. Я теж не пригадую.

Вони на мить замовкають. Двічі б'є годинник, відтак ще один раз.

МІСТЕР МАРТИН. Відколи я перебрався до Лондона, я оселився на вулиці Бромфілд, люба пані.

MICIC МАРТИН. Яка чудасія, як дивно! Я теж, любий пане, відколи приїхала до Лондона, мешкаю на вулиці Бромфілд.

МІСТЕР МАРТИН. Чудасія та й годі, це, значить, виходить, що ми, люба пані, могли познайомитися на вулиці Бромфілд.

MICIC МАРТИН. От чудасія, як дивно! Та, зрештою, це можливо. Але в мене така голова дірява, любий пане.

МІСТЕР МАРТИН. Я мешкаю в дев'ятнадцятому номері, люба пані.

MICIC МАРТИН. От чудасія, і я мешкаю у дев'ятнадцятому номері, любий пане.

МІСТЕР МАРТИН. Значить, виходить, виходить, значить, значить, виходить, виходить, що ми одне одного бачили саме в цьому будинку, люба пані?

MICIC МАРТИН. Цілком може бути, але в мене така дірява голова, любий пане.

МІСТЕР МАРТИН. Моє помешкання — номер вісім, на шостому поверсі, люба пані.

MICIC МАРТИН. От чудасія. Боже, як дивно, і як все збігається! Я теж живу у помешканні номер вісім, на шостому поверсі, любий пане!

МІСТЕР МАРТИН (задумливо). Чудасія та й годі, ну що ти скажеш, от чудасія, і як все збігається! Розумієте, в мене у спальні стоїть ліжко. Воно застелене зеленою пуховою ковдрою. Спальня ця, разом із ліжком, вкритим зеленою пуховою ковдрою, розташована в кінці коридора, між бібліотекою і вбиральнюю, люба пані.

MICIC МАРТИН. Як все збігається, боже, який дивовижний збіг! У моїй спальні також стоїть ліжко, вкрите зеленою пуховою ковдрою, і ця спальня також розташована між бібліотекою і вбиральнюю, любий пане!

МІСТЕР МАРТИН. Як це все дивно, цікаво і неймовірно! Виходить, пані, що ми з вами живемо в одній кімнаті й спимо, люба пані, в одному ліжку. То, може, там ми з вами і познайомилися!

MICIC МАРТИН. От чудасія, і як все збігається! Може бути, що саме там ми й познайомилися, можливо, що й навіть минулої ночі. Але в мене, пане, така голова дірява!

МІСТЕР МАРТИН. Я маю донечку, вона живе зі мною, люба пані. Їй оце два роки, білява така, одне око в неї біле, а друге — червоне. Вона така гарна, а звати її Аліса, люба пані.

MICIC МАРТИН. Як дивно все збігається! Я також маю дочку двох років, одне око в неї біле, а друге — червоне, вона дуже гарна і звати її також Аліса, любий пане.

МІСТЕР МАРТИН (тим самим монотонним, співучо-протяжним голосом). Чудасія та й годі! Це ж треба, щоб так все збігалося! Дивина! Може, вона, люба пані, одна й та сама, що в вас, що у мене?

MICIC МАРТИН. От чудасія! Все може бути, любий пане.

Вони досить довго мовчать... Годинник б'є двадцять дев'ять разів. Містер Мартін, добре подумавши, підводиться і повільно рухається у бік місіс Мартін, яка, ошелешена урочистістю ходи містера Мартіна, й собі підводиться.

МІСТЕР МАРТИН (тим самим монотонним, співучим голосом). Так от, люба

пані, гадаю, тепер не лишилося жодного сумніву, що ми з вами бачилися й раніше, і що ви доводитеся мені дружиною... Елізабет, ось я тебе і знайшов!

Micic Martіn спрокволя наближається до містера Martіna.
Не міняючи кам'яного виразу обличчя, вони обнімаються.

Годинник сильно б'є один раз. Цей звук мусить бути настільки потужним, щоб усі глядачі здригнулися. Подружжя Martіnів, однак, його не почуло.

MICIC MARTІN. Дональд, це ти, my darling¹?

Не рознімаючи обіймів, вони сідають в одне крісло й одразу засинають. Годинник б'є ще кілька разів. З'являється Merі. Вона прикладає палець до вуст, іде навшпиньки до середини кону, звертається до глядачів.

ЯВА 5

Ті самі й Merі.

MEPI. Як бачите, Елізабет і Дональд переповнені щастям, і їм не до мене. Відкрию, однак, вам маленьку таємницю. Насправді, Елізабет — не Елізабет, а Дональд — не Дональд. Ось, будь ласка, й доказ. Дитина, про яку згадував Дональд, не є дочкою Елізабет. Малолітня дочка Дональда має одне біле й одне червоне око, так само, як і дочка Елізабет. Але в той час, як Дональдова дитина має біле око з правого боку і червоне — з лівого, дитина Елізабет має червоне — з правого, а біле — з лівого! Таким чином весь запроваджений Дональдом дедуктивний метод розпадається на друзки саме тоді, коли справа доходить до останньої перепони, яка, власне, й спростовує слушність його теорії. Незважаючи на унікальний, погодьтеся, збіг обставин, які попервах, здавалося б, свідчать на користь цієї теорії, Дональд та Елізабет, позаяк вони не є батьками однієї й тієї ж дитини, не є Дональдом та Елізабет. І дарма він гадає, що він є Дональд. Вона теж дарма собі думає, ніби вона Елізабет. Так само йому не слід вважати, що вона Елізабет, а їй, що він — Дональд. Іх підло й підступно ошукано. Хто ж тоді справжній Дональд? І хто — справжня Елізабет? Кому вигідно збивати всіх з пантелику? Цього я не знаю. Не будемо забігати наперед. Нехай усе лишається на своїх місцях. (Ступає кілька кроків у бік дверей, обертається, каже до глядачів.) А мое справжнє ім'я — Шерлок Холмс. (Виходить).

ЯВА 6

Ті самі без Merі.

Годинник б'є стільки разів, скільки хоче. Через деякий час місіс і містер Martіni рознімають обійми і сідають на окремі стільці.

MICSTER MARTІN. Серденько, darling, забудьмо все те, чого не було між нами. Тепер, коли ми зустрілися, докладемо всіх зусиль, щоб надалі не губитись, а жити, як і колись жили.

MICIC MARTІN. Саме так.

ЯВА 7

Ті самі й подружжя Смітів.

З правого боку заходять місіс і містер Сміти, вbrane так само, як і напередодні.

MICIC SMIT. Добрий вечір, любі друзі! Даруйте, що змусили вас так довго чекати. Ми думали, що слід віддати вам належне, і як тільки збагнули, що ви зволили зробити нам честь і прийти на гостину, не повідомивши про цей факт зарані, то, ні миті не гаючи, поспішили вдягнутися у своє святкове вbrання.

MICSTER SMIT (розлючено). Ми за весь день ані крихти в роті не мали. Чотири години чекали. Де це вас так забарило?

Micic і містер Сміти сідають навпроти гостей. Після кожної подальшої репліки б'є годинник. Інтенсивність удару залежить від змісту мовленого. Подружжя Martіnів, особливо жінка, присоромлене і пригнічене. Через це їм важко розпочати розмову і слова, особливо на початку, здаються такими недоладними. Розмові передус довга мовчанка. Кожна з фраз супроводжується паузою. Репліки відбивають атмосферу загальної непевності і сумнівів.

¹ Мій любий (англ.).

МІСТЕР СМІТ. Гм.

Пауза.

МІСІС СМІТ. Гм, гм.

Пауза.

МІСІС МАРТИН. Гм, гм, гм.

Пауза.

МІСТЕР МАРТИН. Гм, гм, гм, гм.

Пауза.

МІСІС МАРТИН. Ні, ну серйозно.

Пауза.

МІСТЕР МАРТИН. Ми всі застудилися.

Пауза.

МІСТЕР СМІТ. Тим часом не холодно.

Пауза.

МІСІС СМІТ. І протягу немає.

Пауза.

МІСТЕР МАРТИН. Ні, на щастя.

Пауза.

МІСТЕР СМІТ. Гай-гай, гай-гай.

Пауза.

МІСТЕР МАРТИН. Вам щось болить?

Пауза.

МІСІС СМІТ. Ні, це він ротом.

Пауза.

МІСІС МАРТИН. У такому віці, хіба ж це годиться?

Пауза.

МІСТЕР СМІТ. Серцю не накажеш.

Пауза.

МІСТЕР МАРТИН. Свята правда.

Пауза.

МІСІС СМІТ. Так люди кажуть.

Пауза.

МІСІС МАРТИН. Люди кажуть так, а розуміти слід навспак.

Пауза.

МІСТЕР СМІТ. А істина — посередині.

Пауза.

МІСТЕР МАРТИН. Це справедливо.

Пауза.

МІСІС СМІТ (звертається до подружжя Мартінів). Ви так багато подорожуєте, скрізь бували, а от розкажіть нам що-небудь цікаве.

МІСТЕР МАРТИН (до своєї дружини). Розкажи, серденько, що ти сьогодні бачила?

МІСІС МАРТИН. Не буду нічого казати, однаково не повірять.

МІСТЕР СМІТ. Ми повіримо кожному вашому слову.

МІСІС СМІТ. Думати так, значить нас ображати.

МІСТЕР МАРТИН (до своєї дружини). Так думати, серденько, значить ображати господарів.

МІСІС МАРТИН (приязно). Так от, сьогодні я бачила дещо надзвичайне. Щось таке неймовірне.

МІСТЕР МАРТИН. Та розказуй вже, люба.

МІСТЕР СМІТ. Так, розважте нас.

МІСІС СМІТ. Ну, нарешті.

MICIC МАРТИН. Так от, іду я сьогодні на базар по городину, а вона з кожним днем дорожчає...

MICIC СМИТ. Це добром не закінчиться!

MICIC СМИТ. Не перебивай, люба, це так неввічливо.

MICIC МАРТИН. І бачу, як на розі навпроти кав'ярні один пристойно вбраний добродій, років під п'ятдесят, не більше, який...

MICIC СМИТ. Хто, який?

MICIC СМИТ. Хто який?

MICIC СМИТ (до своєї дружини). Ну чого б я перебивав? Ге, люба?

Xто? MICIC СМИТ. Голубе мій, а хто перший урвав її своїм дебільним питанням?

MICIC СМИТ. Ша! (До своєї дружини.) Так що ж він робив там, добродій цей?

MICIC МАРТИН. Ви не повірите, скажете, я вигадую,— а він став на коліно й зігнувся.

MICIC СМИТ, MICIC СМИТ, MICIC СМИТ. Як так! Ой! Та ви що!

MICIC МАРТИН. Так, зігнувся.

MICIC СМИТ. Не може бути.

MICIC МАРТИН. Таки зігнувся. Я підійшла до нього, глип! — а він...

MICIC СМИТ. Ну?

MICIC МАРТИН. Зав'язував шнурівку на черевику, бо вона теліпалася.

УСІ ВТРЬОХ. Це — фантастика!

MICIC СМИТ. Якби це мені хтось інший сказав — нізащо не повірив би!

MICIC СМИТ. А чому б і ні? Тут походиш містом, ще не такі дива побачиш. Взяти, приміром, мене. Сьогодні в метро я на власні очі бачив добродія, що сидів собі на лаві і спокійнісінько читав газету.

MICIC СМИТ. Дивак якийсь!

MICIC СМИТ. Może, це був той самий!

Чути, як дзвонять у двері.

MICIC СМИТ. Чуєш, хтось дзвонить.

MICIC СМИТ. Мабуть, хтось прийшов. Піду подивлюся. (Виходить, відчиняє двері, зачиняє їх, повертається.) Нікого немає.

Знову сідає.

MICIC СМИТ. А ось вам іще один приклад...

Чути дзвоник.

MICIC СМИТ. Чуєш, хтось дзвонить.

MICIC СМИТ. Мабуть, хтось прийшов. Піду подивлюся. (Виходить, відчиняє двері, повертається.) Нікого немає.

Сідає на своє місце.

MICIC СМИТ (забув, що він не вдома). Гик!

MICIC СМИТ. Ти збирався навести другий приклад.

MICIC СМИТ. Так, так.

Ще один дзвоник у двері.

MICIC СМИТ. Чуєш, хтось дзвонить.

MICIC СМИТ. Я більше не піду.

MICIC СМИТ. Так, але мусить же там хтось бути!

MICIC СМИТ. Коли я вийшла вперше, там не було нікого. Вийшла вдруге, дивлюся — нікого. З чого ж ти взяв, що зараз там хтось має бути?

MICIC СМИТ. Тому що хтось же дзвонив!

MICIC СМИТ. Це ще не причина.

MICIC СМИТ. Ні? Коли ми чуємо дзвоник, це означає, що хтось стоїть за дверима і дзвонить, щоб йому відчинили.

MICIC СМИТ. Не завжди. Щойно ви бачили протилежне!

MICIC СМИТ. Але здебільшого відбувається саме так.

MICIC СМИТ. Коли я йду до когось, то я завжди дзвоню у двері. Гадаю, що всі так роблять. Тобто, якщо ми чуємо дзвоник, значить хтось прийшов.

MICIC СМИТ. Теоретично це так. Але в дійсності усе навпаки. І щойно ти сам пересвідчився.

MICIC МАРТИН. Ваша жінка має рацію.

МІСТЕР МАРТИН. От уже ці жінки! Як стануть одна за одну, гарматою їх не зіб'еш.

MICIC СМІТ. Ну добре вже. Піду подивлюся. Щоб тільки ти не казав, ніби я вперта. Сам побачиш, що там нікого немає. (Вона виходить, відчиняє двері, знову зачиняє.) Ну що, переконався? Нікого.

Вона повертається на своє місце.

От уже ці чоловіки! Такого тобі наговорять, що й класти нікуди!

У двері знову дзвонять.

MICIC СМІТ. Чуєш, хтось дзвонить. Прийшов, видно, хтось.

MICIC СМІТ (втрачає терпець). Не примушуй мене відчиняти двері. Ти ж сам бачив, що з цього виходить. Досвід підказує нам, що коли у двері дзвонять, значить там нікого немає.

MICIC МАРТИН. Ніколи.

МІСТЕР МАРТИН. Не конче.

МІСТЕР СМІТ. Це — хибний висновок. Як правило, коли у двері дзвонять, там хтось є.

MICIC СМІТ. Щоб він коли визнав свою провину!

MICIC МАРТИН. Мій — такий самий впертох.

МІСТЕР СМІТ. Там хтось є.

МІСТЕР МАРТИН. Цілком може бути.

MICIC СМІТ (до свого чоловіка). Не може.

МІСТЕР СМІТ. Може.

MICIC СМІТ. А я тобі кажу, ні. В усякому разі, не зачіпай мене більше з цими дурницями. Хочеш побачити, сам іди!

МІСТЕР СМІТ. І піду.

Micic Сміт знизує плечима. Micic Мартін хитає головою.

МІСТЕР СМІТ (відчиняє двері.) О! How do you do¹! (Позирає на вкрай здивованих місіс Сміт та подружжя Мартінів.) Це — Головпожежник!

ЯВА 8

Ті самі й Головпожежник.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК (на якому, звичайно, нова уніформа й велетенський лискучий шолом). Добриденъ шановному товариству. (Гості й господарі все ще збентежені. Micic Сміт сердито відвертається і не відповідає на привітання.) Доброго дня, місіс Сміт. Ви, здається, на щось погнівані?

MICIC СМІТ. Ой!

МІСТЕР СМІТ. Розумієте, річ у тому, що жінка моя трошечки гонориста і свої помилки визнавати не любить.

МІСТЕР МАРТИН. Тут між містером і місіс Сміт відбулася маленька суперечка, пане Головпожежнику.

MICIC СМІТ (до містера Мартіна). А це не ваше діло! (До містера Сміта.) Я прошу тебе не втягувати сторонніх у наші родинні чвари.

МІСТЕР СМІТ. Та годі вже, серденько, то все пусте. Головпожежник — наш добрий старий знайомий. Мати його до мене залиялася, а батька його я прекрасно зінав. Він прохав, щоби я віддав за нього свою дочку, якщо вона в мене буде. Так, сердега, й помер, чекаючи.

MICIC СМІТ. У цьому немає ні вашої, ні його провини.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. А про що тут у вас, власне, мова?

MICIC СМІТ. Мій чоловік намагався...

МІСТЕР СМІТ. Я? Це ти намагалася.

МІСТЕР МАРТИН. Так, вона.

MICIC МАРТИН. Ні, він.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Не гарячкуйте. Розкажіть, як усе було, місіс Сміт.

MICIC СМІТ. Добре. Слухайте. Хоч як мені й ніяково про таке говорити, але розкажу щиру правду, бо всякий пожежник — це майже піп.

¹ Добриденъ (англ.).

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Будь ласка.

MICIC СМІТ. Суперечка виникла, бо чоловік мій твердив, буцімто коли дзвоняль у двері, то там неодмінно хтось має бути.

МІСТЕР МАРТИН. Припустимо.

MICIC СМІТ. А я казала: якщо дзвоняль у двері, то там нікого немає.

MICIC МАРТИН. Хоч як дивно це виглядає.

MICIC СМІТ. Я довела своє, і не якимсь надхмарними теоремами, а на практиці.

МІСТЕР СМІТ. Хто довів? А пожежник тоді звідки взявся? Він задзвонив, я відчинив, глип! — стойть.

MICIC МАРТИН. Коли?

МІСТЕР МАРТИН. Як коли? Щойно.

MICIC СМІТ. Так, але він підійшов тільки після четвертого дзвоника. А четвертий вже не рахується.

MICIC МАРТИН. Так. Ніколи. Тільки три перші.

МІСТЕР СМІТ. Пане Головпожежнику, дозвольте ѹ мені задати вам кілька запитань.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Дозволяю.

MICIC СМІТ. Того разу, як я відчиняв двері ѹ побачив вас, що дзвонив, ви чи не ви?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Я.

МІСТЕР МАРТИН. Значить, ви за дверима стояли? Хотіли зайти?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Цього я не заперечую.

МІСТЕР СМІТ (до своєї дружини, переможно). Бачиш? Так хто був правий? Як почуєш дзвоник, це значить, що хтось дзвонить. Ти ж не будеш твердити, що пан Головпожежник — це порожнє місце.

MICIC СМІТ. Звичайно, ні. Я тобі повторюю, що мала на увазі лише перші три дзвоники, бо четвертий — не зараховується.

MICIC МАРТИН. А коли в перший раз дзвонили, то це були ви?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Ні, не я.

MICIC МАРТИН. Бачите? Дзвоник був, але там нікого не було.

МІСТЕР МАРТИН. Може, то хтось інший дзвонив?

МІСТЕР СМІТ. І довго ви стояли під дверима?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Сорок п'ять хвилин.

МІСТЕР СМІТ. І нікого не бачили?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Нікого. Я певен.

MICIC МАРТИН. А другий дзвоник ви чули?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Так, і це знову був не я. І нікого більше там не було.

MICIC СМІТ. Ура! Я мала рацію.

МІСТЕР СМІТ (до своєї дружини). Не поспішай. (До Головпожежника.) А що ви робили під дверима?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Нічого. Стояв собі. Думав про різні речі.

МІСТЕР МАРТИН (до Головпожежника). А за третім разом... Це ж не ви дзвонили?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Так, я.

МІСТЕР СМІТ. Але коли двері відчинили, то вас там не було.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Не було, бо я заховався... щоб пожартувати.

MICIC СМІТ. Тут не до жартів, пане Головпожежнику. Справа занадто сумна.

МІСТЕР МАРТИН. Отже ми так і не вирішили: коли в двері дзвоняль, є там хто чи немає?

MICIC СМІТ. Ніколи немає.

МІСТЕР СМІТ. Завжди хтось є.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. А я вас, знаєте, замирю. Бо обидві сторони трохи мають рацію, і ви, і ви. Коли в двері дзвоняль, бувають випадки, що там хтось є, а бувають такі, що нікого.

МІСТЕР МАРТИН. Ну що ж, логічно.

MICIC МАРТИН. Я згодна.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Справді, в житті все дуже просто. (До подружжя Смітів.) А ви — поцілуйтесь.

MICIC СМІТ. Ми й так недавно цілувалися.

МІСТЕР МАРТИН. Вони ѹ завтра ціluватимуться. Часу вистачить.

MICIC СМІТ. Пане Головпожежнику, з вашою допомогою ми чудово все з'ясували. Отже я прошу вас без церемоній, скидайте цей шолом і присядьте на мить.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Даруйте, але я на службі й зайшов на хвилинку. Я залюби зніму свій шолом, а от сісти, за браком часу, ніяк не можу. (Він сідає, але шолом не скидає.) Мушу зізнатися, що до вас дістатися мене спонукали не вечірні розваги, а справи службові.

MICIC СМІТ. То розкажіть нам, пане Головпожежнику, що це за справи такі?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Я наперед вибачаюся за таке своє нетактовне втручання (вкрай зніковів), кх-гм (вказує пальцем на подружжя Мартінів), це не буде... з моого боку... в їхній присутності...

MICIC МАРТИН. Кажіть, не стидайтесь.

МІСТЕР МАРТИН. Ми — давні друзі. Вони нічого від нас не приховують.

МІСТЕР СМІТ. Кажіть.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Ну що ж, добре. У вас тут часом нічого не горить?

MICIC СМІТ. А чому ви нас про це питаете?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. А тому що... я вибачаюся, маю наказ знищувати всі пожежі, які є в місті.

MICIC МАРТИН. Усі?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Геть усі.

MICIC СМІТ (збентежено). Я, власне, не знаю... не думаю... хочете, я піду подивлюся?

МІСТЕР СМІТ (принюхується). Навряд, щоб у нас щось горіло. Нічим таким, наче, горілим не пахне.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК (засмучено). Зовсім нічого? Може, яка дрібна пожежинка у димарі або мотлох зайнявся десь на горищі чи у підвалі? Іскорка, вогник, жаринка... невже не знайдете?

MICIC СМІТ. Далебі, так не хочеться вам жалю завдавати, але, здається, для вас саме зараз у нас нічого такого немає. Але я клянуся вам: раптом щось скочиться, то я вас миттю про це сповіщу.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Пильнуйте усякий вогонь, і я буду вам безмірно вдячний.

MICIC СМІТ. Домовилися.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК (до подружжя Мартінів). А у вас, часом, вдома нічого не горить?

MICIC МАРТИН. На жаль, ні.

МІСТЕР МАРТИН (до Головпожежника). Із цим у нас нині скрутно.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Боляче про це чути. Нічим похвалитися, так, дрібнота усяка — димар загорівся, сарай... Хіба ж це діло. Ніякого зиску. Коли на нулі продуктивність, то й преміальних катма.

МІСТЕР СМІТ. Кепські справи. І так тепер скрізь, де не глянь. Візьміть торгівлю або рільництво, сей год ситуація там така сама, як і з пожежами.

МІСТЕР МАРТИН. Ні збіжжя тобі, ні пожеж.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. І повеней не дочекаєшся.

MICIC СМІТ. Зате цукор є.

МІСТЕР СМІТ. Бо цукор ми імпортуюмо.

MICIC МАРТИН. А з пожежами набагато гірше. Такі податки, що самі збитки.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Поодинокі випадки, між тим, бувають, лучаються, але дві-три жертви — показник жалюгідно малій. Так, наприклад, одна молодичка взяла й задихнулася газом на тому тижні, взялася за вентиль і ні, щоб закрити.

MICIC МАРТИН. Забула?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Ні, думала, що це радіо, музику хотіла послухати.

МІСТЕР СМІТ. Такі похибки добром не кінчаються!

MICIC СМІТ. А ви не перевіряли крамничку того бакалійника, що сірниками торгує?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Там нема чого робити. Він уже застрахувався проти пожежі.

МІСТЕР МАРТИН. Може б вам піти перевірити векфільського священика?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Я не маю права гасити пожежі в оселях духовних осіб. Єпископ гніватиметься. Святі отці гасять свої пожежі власними силами, а якщо самі не подужують, то гукають на поміч дів чистих, цнотливих, незайманих.

МІСТЕР СМІТ. Тоді йдіть до Дюрранів.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Цього нам також не можна. Він — не англієць. Хоча й прийняв наше підданство. Недавно прийняті мають право на власні будинки, але їм не вільно гасити пожежі, які в тих будинках спалахують.

MICIC СМІТ. Це, однак, не завадило йому торік загасити пожежу, коли він палив свій будинок.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Він це вчинив сам-один. Крадькома. Але я, як людина порядна, на нього виказувати не збираюся.

МІСТЕР СМІТ. І я теж не збираюся.

MICIC СМІТ. Якщо ви, пане Головпожежнику, не поспішаєте, то побудьте з нами ще якусь часинку. Без вас буде так нудно.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Розказати вам щось дотепне?

MICIC СМІТ. Звичайно. Як це люб'язно з вашого боку.

Вона цілує Головпожежника.

МІСТЕР СМІТ, MICIC МАРТИН, МІСТЕР МАРТИН. Так, так, анекдоти, браво!

Плещуть у долоні.

МІСТЕР СМІТ. Відкрию вам одну маленьку таємницю. Всі анекдотичні історії пана Головпожежника є насправді бувалицями.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Я розкажу лише те, що зазнав на власному досвіді. Правду, голу і непричесану. І ніяких прикрас.

МІСТЕР МАРТИН. Це правильно. Істину годі шукати на книжкових полицях. Вона — у самому житті.

MICIC СМІТ. Починайте!

МІСТЕР МАРТИН. Починайте!

MICIC МАРТИН. Тихо! Він починає!

ГОЛОВПОЖЕЖНИК (кахикає кілька разів). Я вибачаюся, але не треба так на мене дивитися. Я й без того сколочений. І соромливий.

MICIC СМІТ. Боже, який він милий!

Цілує Головпожежника.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Спробую розпочати, отже. Тільки пообіцяйте, що ви не будете слухати.

МІСТЕР МАРТИН. Якщо не послухаєш, то й не почуєш.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Я про це якось не подумав!

MICIC МАРТИН. Я ж казала вам: він ще зовсім дитина!

МІСТЕР МАРТИН, МІСТЕР СМІТ. Який гарний хлопчик!

Вони цілють його.

MICIC МАРТИН. Вперед!

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Так от же ж, слухайте. (Знову кахикає і починає розповідь. Його голос дрижить з переповненості почуттями.) «Пес і корова», експериментальна байка. Якось одна корова спитала в одного пса: чому ти все ще не проковтнув свій хобот? Пробачте, відповів пес, але я завжди думав, що я — слон.

MICIC МАРТИН. А яка тут мораль?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Мораль шукайте самі.

МІСТЕР СМІТ. Він має рацію.

MICIC СМІТ (розлучено). Давайте про щось інше.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Якось один юний бичок переїв товченого скла. І в результаті у нього сталися пологи й породив він на світ божий корову. Однак, позаяк бичок той був хлопчиком, то корова ніяк не могла його звати «мамою». Не могла вона й «татом» його величати, бо був той бичок замалій, як на тата. І от він був змушений одружитися, як закон велить, із людиною. Їх розписали в мерії з усіма відповідними процесуальними аксесуарами.

МІСТЕР СМІТ. Згідно з рецептом і за всіма правилами.

МІСТЕР МАРТИН. На маленькому вогні, у власному соку.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Так ви вже це чули?

MICIC СМІТ. Про це всі газети писали.

MICIC МАРТИН. Це все неподалік од нас відбувалося.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Розповім тоді іншу. «Про півня». Якось одному півневі заманулося вратися собакою. Але не поталанило, бо що б він не гавкав, всі його одразу впізнавали.

MICIC СМІТ. І навпаки, собаку, який зображення півня, так ніхто й не впізнав.

МІСТЕР СМІТ. А тепер послухайте, що я вам маю сказати. «Змія та лисиця». Одного разу змія підпovзла до лисиці й каже: «Здається мені, що ми з вами знайомі!» Лисиця їй відповідає: «Я теж так думаю». «Тоді,— каже змія,— дайте мені гроші». «Лисиця гроші не роздає»,— відказала їй хитромудра тварина і, щоб не втратити свого життя, шмигнула у глибоку яругу, порослу суницею та по вінця наповнену курячим медом. Але змія вже на неї там чатувала зі своїм мефістофельським реготом. Тоді лисиця видобула свою фінку і загорлала: «Ось підожди, я навчу тебе жити!» — відтак розвернулась і як дремене! Але їй тоді не пощастило. Змія таки виявилася прудкішою і потужним, добре відпрацьованим ударом кулака вразила лисицю якраз поміж роги, котрі розсипалися на малі пусенські роженята, в той час як лисиця криком кричала: «Ні! Ні! По чотири рази чотири! Я не дочка тобі!»

MICIC МАРТИН. Як цікаво.

MICIC СМІТ. Чудово.

МІСТЕР МАРТИН (тисне руку містерові Сміту). Прийміть мої вітання.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК (заздрісно). Байка як байка. До того ж яесь уже чув її.

МІСТЕР СМІТ. Це жахливо.

MICIC СМІТ. Але ж це — небувальщина.

MICIC МАРТИН. Так. На превеликий жаль.

МІСТЕР МАРТИН (до місіс Сміт). Тепер ваша черга, пані.

MICIC СМІТ. Я знаю одну. Послухайте. Назва її — «Букет».

МІСТЕР СМІТ. Моя жінка завжди була натуорою романтичною.

МІСТЕР МАРТИН. Справжня англійка.

MICIC СМІТ. Ось вона. Одного разу наречений приніс букет квітів своїй нареченій, яка йому на це рече: дякую. Але не встигла вона сказати «дякую», як її наречений, не кажучи ані слова, бере в неї з рук квіти, що він був приніс їй і, аби провчити свою наречену, прорік: забираю їх. А на прощання рече: прощавай, наречена. Тоді на поріг, за ріг, і здимів на рік.

МІСТЕР МАРТИН. Геніально!

Він або цілує, або не цілує місіс Сміт.

MICIC МАРТИН. Весь світ, пане Сміт, вам заздрить, бо маєте унікальну жінку.

МІСТЕР СМІТ. Ваша правда. В неї на диво інтелектуальний розум. Вона, навіть, інтелектуальніша за мене. В усякому разі, у ній набагато більше жіночості. Так усі кажуть.

MICIC СМІТ (до Головпожежника). Ще одненьку, пане Головпожежнику.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Ні, ні, вже така пізня година.

МІСТЕР МАРТИН. Та де, ще є час.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Я дуже стомився.

МІСТЕР СМІТ. Зробіть нам таку ласку.

MICIC МАРТИН. Дуже вас прошу.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Ні.

MICIC МАРТИН. У вас замість серця крижина. А ми згоряємо від нетерпіння.

MICIC СМІТ (падає на коліна, ридає або просто каже). Я заклинаю вас!

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Ну гаразд.

МІСТЕР СМІТ (на вухо до місіс Мартін). Він погодився! Знов розведе нудоту.

MICIC МАРТИН. Ціть!

MICIC СМІТ. Пізно. Не треба було мені бути такою чемною.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. «Нежить». Мій швагер по батьківській лінії мав кузена, в дядька якого по матері був тесть, дід якого по батькові одружився вдруге і взяв собі тутешню дівчину, брат якої, мандруючи, якось зустрів і покохав уродливицю, котра тоді ж привела йому сина, а той за жінку собі взяв завзяту аптекарку, що була, як ви вже здогадалися, меншою із небог невідомого матроса першої статті певної статі Британського королівського флоту, чий вітчим мав тітку, що вільно цвірін'якала іспанською мовою і була, очевидччики, однією з онук винахідника, що помер замолоду, але був, у свою чергу, внуком власника виноградника, котрий чавив і продавав дуже кисле вино, хоча й мав дрібного кузена, хатнього

сидня, сержанта, чий син одружився був із палкою красунею, що розлучилася з сином широго патріота, який змалку мріяв розбагатіти й спромігся видати середульшу дочку за офіціанта, який колись бачив Ротшільда і мав брата, котрий, змінивши кілька професій, зрештою одружився, і в нього була дочка, хирлява прарабаця якої носила пенсне, яке їй колись подарував кузен, що доводився зятем такому собі португалецю, який був байстрям і чий батько весь вік працював заможним мірошником, і його, мірошника, молочний брат одружився з дочкою похилого віку сільського фельдшера, котрий сам доводився молочним братом місцевого молочаря, що, в свою чергу, був байстрюком від іншого сільського фельдшера, котрий тричі поспіль одружувався і в якого третя дружина...

МІСТЕР МАРТИН. Я прекрасно знав цю третю дружину, якщо це вона. Забереться, було, в осине гніздо і обідає куркою.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. То зовсім інша.

МІСІС СМІТ. Цить!

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. От я й кажу: третя дружина якого була дочкою найвправнішої акушерки тієї місцевості, і, коли її чоловік віддав Богу душу...

МІСТЕР СМІТ. Точнісінько, як і моя дружина.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. То одружилася вдруге, пішла за скляра, чоловіка ще при здоров'ї, котрий прижив із дочкою начальника залізниці хлопчика, до життя хапкого і ворушкого, який одразу пішов своїм шляхом...

МІСІС СМІТ. Своєю залізничною колією...

МІСТЕР МАРТИН. Пішов із шістки, а взяв туза.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. І одружився з базарно-крамничною перекупкою, брат батька якої був пером палати, мером міста і чоловіком дуже білявої шкільної вчительки, кузен якої, мисливець...

МІСТЕР МАРТИН. А пульку він пише?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Побрався з жінкою, не менш білявою шкільною вчителькою, котру також звали Мері, брат якої, в свою чергу, теж одружився з іншою Мері, і теж шкільною вчителькою, ще білявішою...

МІСТЕР СМІТ. Що не білявка, то Мері.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Батька якої в Канаді виховала одна стара канадійка, небога абата, бабуся якого колись випадково узимку, з ким не буває, заслабла на нежиті.

МІСІС СМІТ. Яка цікава, але неймовірна бувальщина.

МІСТЕР МАРТИН. Нежить тим і небезпечна, що живиться живими.

МІСТЕР СМІТ. І хто цього не знає, тому воно не в голові.

МІСІС СМІТ. Пробачте, пане Головпожежнику, але цей анекdot я не повністю зрозуміла. Наприкінці, там, де ви дійшли до абатової бабусі, в мене заклало у вусі і я ніяк не розберуся.

МІСТЕР СМІТ. Перше ніж щось закидати абатові та його бабусі, слід розібраться у власному вусі.

МІСІС СМІТ. То розпочніть усе знову, пане Головпожежнику, зжалтесь.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Фух! Не знаю, чи зможу. Я ж тут на роботі. Все залежить від того, яка в нас тепер година.

МІСІС СМІТ. У нас тут немає годин.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. А годинник є?

МІСТЕР СМІТ. Є, але він погано ходить. Не може, щоб не суперечити. Як на нього не подивишся, завжди показує протилежний час.

ЯВА 9

Ті самі й Мері.

МЕРІ. Місіс... містер...

МІСІС СМІТ. Я вас слухаю.

МІСТЕР СМІТ. Чого вам тут треба?

МЕРІ. Пробачте мені, будь ласка... і ви теж, панове... я лиш хотіла... хотіла... у свою чергу... розповісти вам один анекdot.

МІСІС СМІТ. Що вона каже?

МІСТЕР МАРТИН. Видається мені, що служниця наших друзів з'їхала з глузду. Їй теж заманулося розказати якийсь анекdot.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Що вона собі думає? (Дивиться на неї.) Ой!

МІСІС СМІТ. Хто дав вам право втручатися у розмову?

МІСТЕР СМІТ. Це щось нечуване. Ну, Мері...

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Ой! Невже це вона! Не може бути.

МІСТЕР СМІТ. Що з вами?

МЕРІ. Неймовірно! І де! Тут!

MICIC СМІТ. Поясніть мені, що тут відбувається?

МІСТЕР СМІТ. Ви знайомі?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Ще й як!

Мері кидається на шию до Головпожежника.

МЕРІ. Яка я щаслива, що знову побачила вас... нарешті!

МІСТЕР і MICIC СМІТ. Ой!

МІСТЕР СМІТ. Це вже занадто, щоб тут, у нашому домі, у передмісті Лондона.

MICIC СМІТ. Хто ж так робить.. .

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Це вона, вона гасила мої перші пожежі.

МЕРІ. Я — його маленький водограйчик.

МІСТЕР МАРТИН. Якщо усе справді так... любі друзі... ці почуття по-людськи зрозумілі й гідні поваги...

MICIC МАРТИН. Усе, що робиться по-людськи, гідне поваги.

MICIC СМІТ. І все ж, я не хочу бачити її тут, серед нас...

МІСТЕР СМІТ. Вона не дісталася відповідного виховання...

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Чому ви так упереджено до неї ставитесь?

MICIC МАРТИН. А я такої думки, що не годиться водитися зі служницями.

МІСТЕР МАРТИН. Навіть якщо з неї вийшла б така гарна нишпорка.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Пустіть мене.

МЕРІ. Не йдіть, заклинаю вас!.. Вони лише зовні такі мерзотники.

МІСТЕР СМІТ. Гм... мг... ви мене вкрай... я такий зворушений... ваші щирі... але з іншого боку... так... так...

МІСТЕР МАРТИН. Саме так. Це ви добре помітили.

МІСТЕР СМІТ. Так якось привселядно...

МІСТЕР МАРТИН. Що не кажіть, а існує щиро британська сором'язливість, даруйте, але я спробую ще один раз загостріти свою думку, що так дивує і спантеличує всіх іноземців, знавців, навіть фахівців, і завдяки якій, якщо можна так висловитися... звичайно, присутніх це не стосується...

МЕРІ. Я хотіла вам розповісти...

МІСТЕР СМІТ. Не розповідайте.

МЕРІ. Але ж я...

MICIC СМІТ. Мері, серденько, йдіть тихенько на кухню і почитайте свої поезії перед люстрем...

МІСТЕР МАРТИН. Я також, хоч я й не служниця, читаю вірші перед дзеркалом.

MICIC МАРТИН. От і цього ранку ти дивився у дзеркало, але себе не побачив.

МІСТЕР МАРТИН. Не побачив, бо я ще туди не дійшов.

МЕРІ. А, може б, я все-таки прочитала вам один маленький віршик?

MICIC СМІТ. Мері, голубонько, хіба можна бути такою нестримно впертою?

МЕРІ. Отже ви згодні? То я вам його прочитаю. Вірш називається «Пожежа» і присвячений панові Головпожежнику.

ПОЖЕЖА

Якось у лісі загорілися поліпи	I риби зайнялися
Зайнявся камінь	Зайнялась вода
Зайнявся замок	I зайнялося небо
Зайнявся ліс	I зайнявся попіл
I зайнялись чоловіки	Зайнялась курява
Жінки теж зайнялися	Пожежа зайнялася
Зайнялись пташки	Зайнялося все геть
	Зайнялося зайнялось.

Вона виголошує вірш, поки Сміти не виштовхують її геть за лаштунки.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. А я просто в захваті.

MICIC СМІТ. Все одно...

МІСТЕР СМІТ. Ви перебільшуєте...

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Як вам сказати, розумієте... я згоден, це все — суб'єктивно... але вкладається у мою концепцію світобачення. Мою мрію. Мій ідеал... Між іншим, мушу вже йти. Через те, що у вас тут немає годин, знайте: рівно через три чверті години і шістнадцять хвилин у мене буде пожежа на протилежній околиці міста. Мушу поквапитись. Навіть якщо пожежа матиме дрібнолокальний характер.

MICIC СМІТ. А що це буде? Димар горітиме?

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Якби то! Миттєвий спалах і незначна печія у шлунку.

МІСТЕР СМІТ. Шкода, що ви нас залишаєте.

MICIC СМІТ. Ви так чудово нас розважали.

MICIC МАРТИН. Завдяки вам ми мали таку змістовну філософсько-психологічну бесіду.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК (іде до дверей, раптом спиняється). До речі, як там та Голомоза Співачка?

Загальна мовчанка, збентеження.

MICIC СМІТ. Як завжди, не міняючи зачіски.

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Ну гаразд, панове і пані, прощавайте.

МІСТЕР МАРТИН. Хай вам теж щастить і щасливої вам пожежі!

ГОЛОВПОЖЕЖНИК. Дай боже. І вам також.

Головпожежник виходить. Усі проводять його до дверей і вертаються на свої місця.

ЯВА 11

Ті самі без Головпожежника.

MICIC МАРТИН. Я можу придбати складаний ніж для свого брата, але вам не вдасться купити Ірландію для свого діда.

МІСТЕР СМІТ. Ми пересуваємося ногами, а зігриваємося електрикою або вугіллям.

МІСТЕР МАРТИН. Той, хто сьогодні продає бугая, завтра не матиме ні худоби, ні зерна.

MICIC СМІТ. Життя прожити — не у вікно подивитися.

MICIC МАРТИН. Можна сісти на стілець тільки коли він стоїть.

МІСТЕР СМІТ. Ніколи не можна нічого з голови викидати.

МІСТЕР МАРТИН. Стеля нагорі, а підлога долі.

MICIC СМІТ. Коли я кажу «так», я вже висловлююсь певним чином.

MICIC МАРТИН. У кожного своя доля.

МІСТЕР СМІТ. Візьміть коло, заколисайте його, і воно зробиться зачарованим.

MICIC СМІТ. Шкільний вчитель учит дітей читати, а кошенята замолоду ссуть свою матір.

MICIC МАРТИН. А проте холодцю не звариш без гарної коров'ячої ноги.

МІСТЕР СМІТ. Виїжджаючи на природу, я над усе прагнутиші та спокою.

МІСТЕР МАРТИН. Не кажіть, не такий уже ви й стариган.

MICIC СМІТ. Бенджамін Франклін мав рацію: ви нервовіші за нього.

MICIC МАРТИН. Які сім днів тижня ви знаєте?

МІСТЕР СМІТ. Санді, манді, т'юзді, вензі, сезді, фрайді, сетеді.

МІСТЕР МАРТИН. Edward is a clerk; his sister Nancy is a typist, and his brother William is a shop assistant.¹

MICIC СМІТ. Дивна родина!

MICIC МАРТИН. Краще синиця у світлиці, ніж онучі поночі.

МІСТЕР СМІТ. Ліпше папірець у теці, ніж грець у фортеці.

МІСТЕР МАРТИН. Фортеця для англійця, як для панотця Трійця.

MICIC СМІТ. Я не настільки опанувала іспанську граматику, щоб розмовляти про естетику.

¹ Едвард — службовець, його сестра Ненсі — друкарка, а його брат Вільям — помічник продавця (англ.).

MICIC МАРТИН. Я тобі дам пантофлі моєї свекрухи, якщо ти даси мені домовину свого чоловіка.

MICSTER СМІТ. Нам потрібен священик-монофізит, який одружився б із нашою служницею.

MICIC МАРТИН. Хліб — це рослина, але й інший хліб — це також рослина, і дуб від дуба народжується щоранку, коли сонце сходить.

MICIC СМІТ. Мій дядько жив на селі, але акушерка тут ні до чого.

MICSTER МАРТИН. Папір існує для письма, кіт — для миші, а сир — щоб його шкrebти.

MICIC СМІТ. Автомобіль мчить швидко, але в кухаря страви смачніші.

MICSTER СМІТ. Облиште дурощі, краще поцілуйте змовника.

MICSTER МАРТИН. Charity begins at home¹.

MICIC СМІТ. Я чекаю, що водогін сам прийде до мене у мій вітряк.

MICSTER МАРТИН. Можна довести, що з цукром людський прогрес набагато смачніший.

MICSTER СМІТ. На біса мені ця вакса!

Після цієї репліки містера Сміта всі інші на хвильку приголомшено змовкають. Стає відчутною загальна дратівливість, знервованість. Годинник гарячково вибиває кілька ударів. Усі наступні репліки слід вимовляти холодно і ворожо. Ворожість і нервозність чимдалі дужчають. Наприкінці цієї яви всі четверо персонажів мусять стояти обличчям один до одного, майже впритул, вигукувати свої репліки і розмахувати кулаками. Вони готові будь-якої миті кинутися в бійку.

MICSTER МАРТИН. А хіба можна мастити свої окуляри чорною ваксою?

MICIC СМІТ. Так, дістати все можна, аби були гроші.

MICSTER МАРТИН. Я б скоріше кроля вбив, аніж заспівав у садку!

MICSTER СМІТ. Какато, какато!

MICIC СМІТ. Які какади, які какади!..

MICSTER МАРТИН. Який каскад какадів, який каскад какадів!..

MICSTER СМІТ. У псів блохи, у псів блохи.

MICIC МАРТИН. Кактус! Конус! Крокус! Куприк! Кум!

MICIC СМІТ. Конвоїре, розконвоюй нас.

MICSTER МАРТИН. Краще вилупитися з яйця, ніж почути отця.

MICIC МАРТИН (широко роззявляє рота). А! О! А! О! Дайте мені погризти зуби.

MICSTER СМІТ. Крокоїдол!

MICSTER МАРТИН. Гайда дамо ляпаса Уліссу.

MICSTER СМІТ. Піду побудую хижку у какаовому гайку й оселюся там.

MICIC МАРТИН. У какаових гаях какаові дерева родять не кокоси, а какао! У какаових гаях какаові дерева родять не кокоси, а какао!

MICIC СМІТ. Всі миші мають кишки, але жодна кишка не має миші.

MICIC МАРТИН. Не руш мій кунтуш!

MICSTER МАРТИН. А ти облиш мій душ!

MICSTER СМІТ. У кущах зашарудів гаркуша.

MICIC МАРТИН. Шістнадцять мишачих душ.

MICIC СМІТ. І шустъ у глуш!

MICSTER МАРТИН. На гріш нагрішив, а нишкну гірш за вишварку.

MICSTER СМІТ. Розворуши віддушку!

MICIC МАРТИН. Петрушка!

MICIC СМІТ. О всюдисущий дух!

MICSTER МАРТИН. Чекай його чимдуж!

MICSTER СМІТ. Твій хруш заплюшив мій дощ!

MICIC МАРТИН. А Всюдисущий Дух — бездушний чинуша.

MICIC СМІТ. Не куштуйте сургуч, він усі мушлі покушпелить.

MICSTER МАРТИН. Оноре!

MICSTER СМІТ. Де Бальзак!

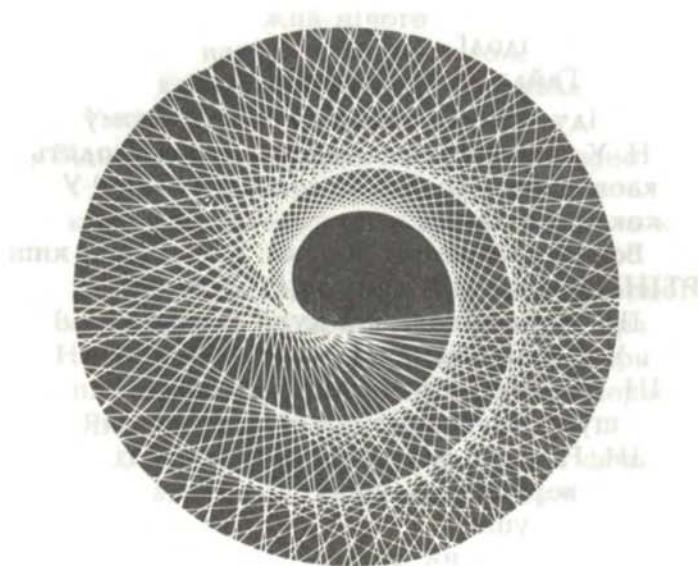
¹ Милосердя починається вдома (англ.).

MICIC МАРТИН, МІСТЕР СМІТ. Ален!
MICIC СМІТ, МІСТЕР МАРТИН. Делон!
MICIC МАРТИН, МІСТЕР СМІТ. Оноре Делон!
MICIC СМІТ, МІСТЕР МАРТИН. Ален де Бальзак!
MICIC МАРТИН. Грошики герготайлів, грошики герготунів.
МІСТЕР МАРТИН. Мариєтто, відсунь засув!
MICIC СМІТ. Крішнамурті, Крішнамурті, Крішнамурті!
МІСТЕР СМІТ. Папа римський мурує! Баба з воза римує. Риба рака дратує.
MICIC МАРТИН. Базар, Бурлюк, Бутан!
МІСТЕР МАРТИН. Батрак, баняк, кизяк!
MICIC СМІТ. А, ю, у, ї, я, а, ю, у, ї, я, а, ю, у, ї, я!
MICIC МАРТИН. Б, в, г, д, ж, з, к, л, м, н, п, р, с, т, ф, х, п, ч, ш, щ, м'який знак!
МІСТЕР МАРТИН. Від відра до дороги, від гички до дички!
МІСТЕР СМІТ (удаючи з себе поїзд). Туф, туф!
туф, туф, туф!
МІСТЕР СМІТ. Це!
MICIC МАРТИН. Все!
МІСТЕР МАРТИН. Не!
MICIC СМІТ. Там!
МІСТЕР СМІТ. Це!
MICIC МАРТИН. О!
МІСТЕР МАРТИН. Ту!
MICIC СМІТ. То!

Усі вкрай розлючені. Кричать одне одному в вухо. Світло вимикається. У темряві чути, як ритмічно й невпинно набирає швидкість остання фраза, яку вигукують усі персонажі.

ВСІ РАЗОМ. Це все не там, це отуто, це все не там, це отуто!

Раптом слова уриваються. Вимикається світло. Містер та місіс Мартіни сидять так само, як і подружжя Смітів на початку вистави. П'еса починається знову, тільки репліки Смітів вимовляють Мартіни. Завіса повільно опускається.



ШЛЯХИ ТЕАТРАЛЬНОГО АВАНГАРДУ: ЕЖЕН ЙОНЕСКО

Здається, давно вже вляглися пристрасті довкола першої, найскладнішої п'еси Ежена Йонеско, написаної майже чотири десятиліття тому, та й започаткований ним театр абсурду вже давненько перебрався із конів західних столиць на сторінки університетських підручників. Але варто було трохи пожвавішати нашому театральному життю, як мало не першими на афішах з'явилися імена «найзважливіших» абсурдистів С. Беккета та Е. Йонеско. Якщо вже їх так гудили, вирішила наша привчена до загального дводумства публіка, значить, модернізм цей є чимось дуже цікавим.

А тим часом маємо й власну багату і різноманітнуprotoабсурдну літературу. Йдеться не лише про К. Пруткова й Д. Хармса, а й про цілий ряд творів періоду «боротьби хорошого з іще кращим» та іншу соціальну фантастику 30—50-х років. Зрештою, і серед українського водевілю XIX ст. можна знайти чимало зразків «чистого» абсурду. Назведемо хоча б «По ревізії» М. Кропивницького, де на гопачно-горілчному матеріалі висвітлюється проблема «ідіотизму» нашого «сільського життя». Все це чекає на свого дослідника. Тож будемо сподіватися, що в цьому нам допоможуть Беккет та Йонеско.

У 50—60-і роки, коли амплітуда полемічних статей про нове авангардне явище була на диво розгонистою, театр абсурду інколи оголошували спадкоємцем ледь не всього найкращого, що було у світовій драматургії (М. Есслін), виразником і тлумачем підсвідомого, ірраціонального, поетичного. Хоч більшість західних критиків була значно стриманіша. Англійський театрознавець К. Тайнен, наприклад, визнавав поетичні здібності провідних «абсурдистів», але вважав їх нікудишніми філософами і висміював їхні претензії на «монопольне висловлення відчаю та розпukи».

Щодо Йонеско, то консервативний французький критик Ж.-Ж. Готье називав його «не-поетом, не-писменником, не-драматургом, а пустуном, містифікатором, базікам і брехуном». Болгарський літератор А. Натев пояснював успіх Йонеско винахідливістю і саморекламою. Радянський критик А. Міхеєва вважала, що п'еси Йонеско «закликають не до боротьби за перетворення світу, а до замирення з існуючою дійсністю». Г. Бояджієв писав, що мета Йонеско — «цинічно поглузувати з людини... вирвати її з сучасності.., вбити у ній



супільне начало, затягти у морок... і залишити сам на сам із тваринними інстинктами». Прогресивний американець Дж. Віктор бачив у деяких абсурдистських п'есах «зрозуміле презирство автора до виробництва взагалі», а радянський дослідник Н. Абалкін був певен, що це «ніякий не авангард, а найреакційніший ар'єргард», і що від Йонескових «антигуманістичних вихвалень свободи відгонить фашистським душком».

Але вже тоді з'ясувалося, що театр абсурду — явище багатомірне і його не завжди можна затиснути у лещата вивірених концепцій. Та й театральний досвід показав, що, скажімо, п'еси Йонеско — це не просто антиміщанський гумор чи сатиричні комедії. Позбавлені у неглибоких режисерських і театрознавчих інтерпретаціях своєї трагедійної закваски, вони справді вражают хворобливою безглазістю і не можуть не дратувати.

А про театр абсурду написано таки багато. Щоб не повторюватись, назведемо лише кілька імен зарубіжних (М. Есслін, П. Сюрер, К. Тайнен) та радянських (О. Анікст, С. Великовський, З. Лібман, А. Міхеєва, Т. Якимович) дослідників, які детально розглядали цей літературний феномен. Дозволимо собі, однак, два зауваження.

Перше. Слід, мабуть, остаточно вирішити питання: відбувають твори «абсурдистів» реальність чи ні? Об'єктивну чи суб'єктивну? Типову чи суто особисту? Ототожнюють автори свого героя (чи антигероя) з людиною взагалі чи з людиною зокрема?

Якщо йдеться про літературу, то жоден митець не може не відтворювати життя, не може бути вільним від обов'язків перед своєю мовою та своїм часом. І всі його думки, літературно усвідомлені сні та мрії неодмінно сполучаються з загальнолюдською, соціальною дійсністю. Аналогія з річками, озерами та світовим океаном відається тут цілком доречною.

Однак критерій «правдивості» та «відпо-

відності життю» є поняттям історичним. Так, недостатній психологізм і прямолінійність у відтворенні персонажів були ганджем з погляду реалістичного роману XIX століття і нормою з погляду середньовіччя, яке орієнтувалося не на зображення «живої людини» і «наслідування природи», а на розв'язання моральних проблем (див. праці А. Гуревича, М. Мелетинського, Д. Лихачова, І. Хойзінги). Автори міфів та саг, описуючи чудеса й подвиги віри, розповідали «щиру правду» і «все, як воно й справді було», але іхня правдивість і реалістичність не тотожна об'єктивізму критичного реалізму чи натурализму. Так само й прихильникам «потоку свідомості» чи «ново-романістам» часто закидали крайній суб'єктивізм і відірваність від життя «реального», в той час як вони наполягали на своїй повній і документальній об'єктивності.

Очевидно, в період зміни літературних напрямків подібні непорозуміння неминучі. Тому, плекаючи відчуття історичної перспективи, треба й повністю враховувати внутрішні закони та критерії самого явища. Інакше ми приречені в іконі бачити лише відхилення від прямої перспективи.

Друге. У 50—70-і роки основними недоліками драматургів-«абсурдистів» (і Ежена Йонеско, як найбільш великовного з них) вважалися брак реалістичності й психологізму в зображенні персонажів, нетиповість ситуацій, «ляльковість» героїв, однобокість (чи тотальність) іхньої критики, надмірна умовність та еклектичність. У цих п'есах не бачили ніякого сенсу та виховного значення, зате не могли не помітити відсутності як соціального, так і художнього аналізу дійсності.

За всіма подібними вимогами стояла, як правило, чітка система оцінок і нормативів, непорушна й обов'язкова для всіх творчих виконавців. Чи не схоже це на основні постулати класицизму з його побоюванням умовностей, прагненням регламентації (правило трьох єдностей), вимогою правдоподібності, культом розуму, доцільноті й супільної користі?

Ясно, однак, що театр абсурду разом з іншими авангардистськими рухами ХХ століття є, по суті, бунтом проти будь-якого регламенту, культу здорового глузду, абсолютизму в політиці та естетиці. В історії культури, як і в житті людини, є часи, щоб мурувати «вічні споруди» і відкривати універсальні системи, а є часи, щоб сумніватися в очевидному і «бити шибки». І за таких «бешкетних» часів — часів супільних катаклізмів, передчуттів кінця світу й таємних надій на спасіння — чимало митців воліють покладатися лише на свої відчуття й інтуїцію. Замість ідеї вони спираються на «чисті» образи і шукають натхнення серед речей первісних — фольклору, міфа, дитячої творчості, сновидінь. Звідси — пильна увага до мови і безоглядне експериментування.

Саме під таку годину до французької літератури і вдерся румун-емігрант Ежен (Еуген) Йонеско, який, за власним висловом, «забув усе, чого його навчали у школі». 1948 року він, тридцятишестирічний коректор одного з паризьких видавництв, надумав узятися за англійську мову, дістав підруч-

ник, пройшов кілька уроків і почав уже було нудитися, коли раптом збегнув, що перед ним — готова п'еса. Так з'явилася «Голомоза співачка», один з перших творів театру абсурду, поставлений 1950 року у крихітному «Teatr de Ноктамбюль» («Teatr Сновид») і перекладений невдовзі на десятки мов.

Про що ця п'еса? Вже на першій сторінці стає зрозуміло, що перед нами — фарс, пародія на підручник, на мелодраму і на класичний водевіль водночас. Усі безглазі недо-події відбуваються тут ніби для годиться, про людське око, лише на поверхні. У глибині теж ніхто не вмирає, не одружується, не прагне дізнатися істину та просвітити усіх незрячих.

«Голомоза співачка» — це п'еса про світову нудьгу, про душевну й фізичну нерухомість. Йонеско свідомо відкидає сюжет, логічно зумовлений конфліктом та інтригу, без яких, здавалося б, не буває драматургії, заради того, щоб, як він пише, «віднайти й відтворити драматичні ритми в їх чистому, первісному вигляді». П'еси його не стають при цьому ні крихкими, ні мляво-тягучими, бо, як правило, мають усередині потужну пружину — певну метафору, яка, розгортаючись, доносить до глядача свою багатозначну поетичну інформацію.

«Йонеско,— пише англійський учений М. Есслін,— відтворює у своїх п'есах реальність сну, мрії, тому закони реалістичного театру втрачають тут свою чинність. Сни розвиваються не логічно, а асоціативно. Сни передають не ідею, а образи». У п'есі «Амадей, або ж Як його позбутися» на очах зростає труп, котрий уособлює неспокутуваний гріх, злочин або колись палке, а нині мертвє кохання. У «Стільцях» кімната захаращається меблями і витісняє звідти безпорядних людей. У «Носорозі» громадяні перетворюються на рогатих тварин, у «Повітряному пішоході» герой літав, а у п'есі «Жак, або ж Покора» наречена має аж дев'ять носів. І все ж, очевидно, було б помилкою беззастережно записувати Йонеско у тлумачі підсвідомого і співіці ірраціонального. Буйна фантазія і всякий «дикій» гумор завжди базуються на чомусь твердому, земному, реальному, і там, де йдеться про передачу всіляких трюїзмів та життєвих «загальних місць», навіть найортодоксальніший реаліст міг би позаздрити авторові «Голомозої співачки».

Світ перших п'ес Ежена Йонеско побудований збанальностей. «Япомітив,— зізнавався він,— що все незвичне ховається у найбуденніших речах, у тій прозі, яку ми щодня вимовляємо. Ніщо так не дивує мене, як банальність. Усе «надреальне», «сюрреалістичне» — завжди тут, під рукою». І йому вдається перемолоти всю цю життєву макуху, знайти для неї точні і яскраві сценічні метафори. Чи ж не означає це, зрештою, усвідомити життя (принаймні якийсь його аспект), подивитися на нього свіжим оком і... вжахнутися?

Сам Йонеско характеризує свою першу п'есу як трагедію мови. Цікаво, що підвищений інтерес до мови, неабияка філологічна вправність, потяг до лінгвістичних ігор та каламбурів притаманні як старим, так і новим «абсурдистам» (від безіменних авторів середньовічної комічної літератури, від Раб-

ле і Стерна — до корифеїв нонсенсу, до Альфреда Жаррі, Джеймса Джойса та інших). Відчуття занепаду мови, навіть її цілковитої руїни, яка пронизує всю творчість Йонеско, має, сказати б, подвійне походження.

По-перше, люди завжди вживають обмежену кількість слів, виходячи зі своїх побутових та виробничих потреб, а у процесі спілкування воліють обмінюватися кліше, тобто скам'янілими, заяложеними фразами, які майже втратили своє первісне світло і значення. Отже мова з матеріалу для висловлення високих думок поступово перетворюється на гомін та звукове заповнення пауз. І таке недбале, хижачьке використання чи не найбільшого з людських скарбів не може не обурювати письменника, де б і коли він не жив.

По-друге, театр абсурду — це хай і відчайдушна, епатажна, але по-своєму чесна реакція західноєвропейських драматургів на події ХХ століття, коли чимало панацей і рецептів загального щастя виявилися облудою, жертвами якої стали не тільки люди, а й їхня мова. Існує безпосередній зв'язок між занепадом мови і тією легкістю, з якою люди підпадають під вплив брехливої риторики політиканів, рекламих агентів та мілітаристів. В епоху радіо й телебачення мова перетворилася на потужне знаряддя, за допомогою якого влада маніпулює людьми, нав'язує їм певні стереотипи мислення, паралізує усяку вільну думку.

У ХХ сторіччі після оголошення Ф. Ніцше «смерті Бога» Слово-Логос стало об'єктом інтенсивних наукових досліджень. Американські лінгвісти Е. Сепір та Б. Л. Уорф довели, що мова є посередником між людиною й світом і що кожен народ сприймає довколишній світ крізь «окуляри» своєї культури та мови. Неопозитивісти (О. Нейрат, Р. Карнап, М. Шлік), керуючись постулатами «Логіко-філософського трактату» Л. Вітгенштейна, розробляли принципи опису й побудови ідеальної мови, яка, на їхню думку, могла б наблизити нас до ідеального світу. Але після другої світової війни філософи, логіки та лінгвісти відмовились від утопізму своїх попередників, повновому оцінивши мудру «надмірність і нелогічність» Слова й повернувшись до вивчення його реальних таємниць.

У цьому контексті зрозуміло, чому за часів занепаду багатьох природних мов і створення мов кібернетичних, програмувальних письменство стає таким дражливим і немилозвучним. Від гідного хвали бажання «складати епос сучасності всесвітньою мовою есперанто» (В. Гадзінський) воно переходить до Джойсівих «тече річка, повз Єву і Адама» та «дир бур щіл» В. Кручоніх.

Втім, у першій п'єсі Йонеско покривлене, здіблене життя, що вимагає відповідного синтаксису й лексики, нічим, здається про себе не нагадує. Персонажі «Голомозої співачки» живуть в ідеальному суспільстві, такому собі абстрактному «передмісті Лондона», де вже вирішено всі матеріальні проблеми. Щоб якось розважитися, вони зустрічаються, обмінюються перевіреними відомостями, гаслами, правдами, істинами, які, однак, під кінець їхньої «філософсько-психологічної» бесіди переходятять у цілковитий сумбур, відтак повністю дезінте-

груються, розпадаються на окремі звуки, стають виттям і скавучанням.

Мовна катастрофа, на думку Йонеско, спричиняє крах усієї реальності. «Від слова лишалася сама оболонка, персонажі теж позбулися психології, і світ постав перед мною у незвичному, але, либо, своєму істинному світлі» («Нотатки і контр-нотатки»).

Критиків 50—60-х років особливо дратував брак психологізму, одноманітність та схематизм, на які «слабував» Йонеско, коли створював своїх персонажів. Але ж він саме цього й прагнув — повністю позбавити своїх «героїв» будь-якого натяку на власну психологію, зробити їх взаємозамінними, персонажами без характерів, маріонетками, моделями, «архетипами дрібної буржуазії»; не випадково ж репліки, якими вони обмінюються,— це не їхні слова, а типові фрагменти з підручників, фрази, котрі самих персонажів ніяк не характеризують.

Водночас Йонеско завжди був проти вузько класового, «антибуржуазного» тлумачення своєї п'єси, гадаючи, що феномен роботизації людей відбувається на всіх щаблях суспільної драбини. Звідси і його провокаційне визначення власного театру як явища антиреалістичного, антипсихологічного та антифілософського. Герої майже всіх п'єс Йонеско — це конформісти, що існують за всіх умов, у всяки часи, за будь-якої влади. Вони рухаються, мислять і відчувають гуртом, у той час як художник, митець, навіть якщо йому й пощастило мати однодумців, завжди йде самотужки.

До певної міри, персонажі «Голомозої співачки» — це щось середнє між механізмом та організмом. Йонеско писав, що гратеги їх можна як завгодно, вкладаючи у слова будь-яке значення, ім однаково не судилося повністю «вилюдніти». Хоча, з іншого боку, й перетвориться на роботів і розпастися на гвинтики їм теж не вдастся, з огляду на їхнє як-не-як людське походження.

Сміти, Мартіни, Головожежник і служниця Мери (нишпорка і чергова Попелюшка) старанно імітують життя, «переживають», вступають у тимчасові коаліції (Сміти проти Мартінів, жінки проти чоловіків, дві родини проти Головожежника) й намагаються мислити логічно. Голомоза співачка, про яку, перш ніж піти геть, несподівано питає Головожежник,— це не тільки пароль чи пародія на кульмінацію п'єси, це водночас сакральна таємниця, табу, передвістя катакстрофи, прорив у невідоме, в інший світ кінцевих питань, до зустрічі з якими маріонетки аж ніяк не готові. Назва ця виникла під час репетицій (спочатку п'єса називалася «Інтенсивний курс англійської мови»), коли актор, що грав Головожежника обмовився і замість «білявої вчительки» сказав «голомоза співачка». Це, мабуть, і була та крапка над «і», завдяки якій весь започаткований Йонеско театральний рух одержав назву «абсурдного».

Тема ляльки така ж стара, як і сам театр. І якщо у XIX столітті Г. Клейст, використовуючи цей образ, доводив, що маріонетка вільна від постійного диктату розуму, а через те позбавлена манірності і здатна танцювати граціозніше за будь-якого балеруна, то у наш час маріонетка, лялька, манекен сприймаються вже як символ ціл-

ковитого тріумфу механізму над організмом.

Із завзяттям анархіста Йонеско доводить, що всякі мовні кліше є ознакою догматизму, який неминуче приводить до тоталітаризму з його знищенням особистості і концтаборами. «Пішаки всіх типів,— проголошує він,— вихователі, перевихователі, пропагандисти всіх вірувань, теологи, політики кінчають тим, що утворюють сили гноблення, проти яких митець і повинен боротися».

Недовірою письменника до політиків, огидою до всякої дидактики та ідеології можна пояснити той факт, що Йонеско-публіцист своїм головним літературним опонентом оголосив Б. Брехта, хоча, по суті, обидва писали на ту саму тему. Як зазначає радянський театрознавець Б. Ємельянов, «Брехт у всіх деталях висвітив механізм фізичного та психологічного примусу. Йонеско показує наступну стадію, коли... люди, втративши всі принципи і здатність до самостійного мислення, з жахливою легкістю йдуть за будь-якими гаслами. Тут, власне, і проходить межа між театраторами Брехта і Йонеско. Брехт попереджав, а Йонеско показує весь жах ситуацій, коли люди, злегковаживши перестороги, зробили фатальний крок» (Современная драматургия, 1987, № 4).

Однак, всупереч власним аполітичним деклараціям, Йонеско не цурався політики ні в творчості, ні у своїй громадській діяльності (він кілька років вів рубрику у щоденній газеті). Більшість його творів періоду 1957—1965 років («Безплатний убивця», «Носорог», «Повітряний пішохід», «Король помирає») — це п'єси до певної міри політичні. У них Йонеско виступає як співець безмежної особистої свободи, борець проти «колективістських психозів». Однак свобода ця може обернутися й обертається звільненням від будь-якої відповідальності, сваволею не менш небезпечною, ніж зовнішні деспотичні інститути. Автор «Носорога» та «Голомозої співачки» це прекрасно усвідомлює, і таке знаття не додає йому ні бадьорості, ні творчих сил. Тепер, на схилку віку, він покинув писати п'єси і займається малярством. «Мені нічого не лишилося,— заявив він торік у інтерв'ю голландському журналові «Елzewірс магазін»,— як обробляти свій сад (за порадою Вольтера), малювати картини і чекати на кінцеву катастрофу».

Однак не будемо поспішати й отожнювати цілком очевидні пессімізм і катастрофічність світогляду Е. Йонеско з буржуазним занепадництвом, а театр абсурду — з черговим виявом чи навіть останньою конвульсією декадентства. Генетично творчість Йонеско, Беккета й інших «абсурдистів» пов'язана зокрема і з творчістю сюрреалістів, з театром А. Жаррі А. Арто, з нонсенсами Е. Ліра та Л. Керролла, з італійською комедією дель-арте, зрене-

сансними й середньовічними «п'єсами про дурнів», з дитячою творчістю та фольклором. За спиною театру абсурду — вся народна сміхова культура, яка не знала розподілу на високе й низьке, трагічне й комічне. Тільки культуру цю не слід плутати з сучасною пласкою гумористичною і розважальністю. Так, середньовічний гротеск, як пише радянський дослідник А. Гуревич, неодмінно включав у себе й моторошний бік страх, причому страх, інтенсивність якого важко собі уявити. Річ у тім, що середньовічну сміхову традицію неможливо відділити від релігійності з її уявленням про «речі кінцеві» — смерть, потойбічне воздаяння і, відповідно, від жаху перед пеклом та надії на рай.

Сучасний релігійно-індиферентний світогляд більшості «абсурдистів» досить мало переймається думками про рай і пекло; іхнє «ісце» зайняло нудотне відчуття безглазості, нелогічності світу і передчуття його близького кінця.

Що ж має робити за таких умов художник, чулий до власного і світового болю? Сміячися, не змовляючись, радять нам «абсурдисти» всіх часів і народів. Так в Америці речоче, аж заходиться, Макмерфі з відомого роману Кена Кізі. «Він знає,— пише письменник,— треба сміячися з того, що тебе му чить, інакше втратиш рівновагу і збожеволієш. Він знає, що життя має й болісний бік... що Вождю болить палець, що подруга його забила собі груди, що лікар лишився без окулярів, але не дозволяє, щоб біль затулів комедію, так само, як не дозволяє комедії затулити біль».

У Франції Ежен Йонеско постійними повторами, гіперболізацією, доведенням кожної банальної життєвої ситуації до її кульмінації перетворює страждання своїх безпорадних маріонеток на фарс та комедію. Його країні п'єси пережили періоди загальної байдужості, цькування та непомірного захвту і давно вже стали класикою світової драматургії. Але чи був Йонеско реформатором театру? Гадаємо, що ні. Та й не для того прийшов він у літературу. Його завданням було розбити шаблони чергового «класицизму», викрити й демістифікувати голого короля, ствердити цінність кожної незалежної особистості у світі, скутому демагогією та конформізмом, потрощити мертві слова на фонеми й розчистити місце для слів живих. І, нарешті, Ежен Йонеско ще раз довів, що гумор і свобода завжди крокують у парі.

Нині, здається, ніхто вже не сумнівається в тому, що обидві земні півкулі є частками єдиного світу. Тому всі відкриття і здобутки окремих митців мусять стати надбанням усіх національних культур. Прикро, звичайно, що Йонеско приходить до нас із таким запізненням, але це — не біда. Доведеться швидше та інтенсивніше засвоїти його уроки й піти далі. А ми маємо що сказати людям.

Розповідаючи про шляхи театрального авангарду ХХ ст., редакція має намір і надалі звертатися до творчості найпомітніших діячів зарубіжної культури — Альфреда Жаррі, Антонена Арто, Юджіна О'Ніла, Жана Кокто, Тадеуша Ружевича, Пітера Брука, Ежи Гrotovського, Славоміра Мрожека й багатьох інших.