

ДОСЬЕ

Жизнь и творчество. — 1991. — 12 сент. (№ 37). — С. 12.



Эдвард Олби — один из самых популярных американских драматургов. Его имя обычно воспринимается в ряду таких авторов, как Теннесси Уильямс, Артур Миллер, Уильям Индж.

В отличие от Уильямса, пишущего в неизменном стиле поэтического реализма, или, скажем, от Инджа, никогда не изменявшего жанру бытовой драмы, Олби невозможно отнести к какому-то одному «лагерю». Кем только не считала его критика — и реалистом, и абсурдистом. Сам же Олби мудро называл себя эклектиком, полагая, что каждая пьеса имеет право на свой собственный, ни от кого и ни от чего не зависящий стиль. Ниже мы публикуем статью английского критика Дэвида Ричардса об этом драматурге, напечатанную в газете «Интернэшнл геральд трибюн», и впервые переведенную на русский язык пьесу Эдварда Олби «Песочница».

Эдвард Олби — американский драматург в изгнании

тор — американский Стриндберг, только расправляющий плечи.

— Я мог бы всю жизнь продолжать писать «Сына Вирджинии Вульф», — говорит Олби. — Но я никогда не верил своей славе. Это ошибка — полагать, что я бродвейский драматург. Я драматург, которого какое-то время Бродвей принимал.

Большая часть его двухэтажной галереи площадью в 6.000 футов (почти 560 квадратных метров) отдана под свободную абстрактную живопись и под скульптуру того типа, что встречается в музейных фойе или в садах богатых корпораций.

— Просто занимаешься своим делом и пишешь любую пьесу, какая в данный момент на уме, — говорит он.

Если бы Олби, которому сейчас 63, скинул лет десять, ни у кого не возникло бы никаких подозрений: в такой он форме. Вокруг Олби всегда была атмосфера неприятия, но со временем он приобрел совершенно независимую свободу поведения. Острый ум, сдержанность чувств, ироничный юмор, который зачастую можно заметить лишь по огоньку в глубоко посаженных глазах — все это черты истинного аристократа.

Будучи приемным сыном Риды Олби, одного из наследников целого комплекса варьете Кейт-Олби, и Франсис Коттер, невероятной манекенщицы баскетбольного роста, он получил роскошное воспитание.

Он учился (и был выгнан из нее) в особой подготовительной школе, брал уроки тенниса и регулярно ездил на роскошные пляжи.

— Помню, что я всегда был в состоянии вражды с этой средой, не принимая ее социальные и политические ценности, и всегда чувствовал себя изгоем, — говорит он. — Мой отец был не слишком значительным существом в этом мире, и моя мать, и я не любили его и даже не доверяли ему. Знаете, какая у нее была любимая фраза? «Ты только потерпи, пока тебе исполнится восемнадцать, и я увезу тебя отсюда так быстро, что у тебя голова закружится».

Конечно, ей пришлось бороться за выживание — мне этим заниматься не пришлось. Она была третьей женой моего отца и попала в общество, которое ее очень невзлюбило.

Олби никогда не имел недостатка в биографических интерпретациях своих пьес. Смертоносная вражда в его пьесах, несомненно, намного изящнее и, в сущности, ближе к музыке, чем реальность. Но он признает, что образ Бабушки в «Песочнице» и в «Американской мечте» навеян по крайней мере отчасти его бабушкой по материнской линии, женщиной, которая начала курить в семьдесят пять лет, пить — в восемьдесят два и, продолжая она дальше в том же духе, наверное, оказалась бы на панике в девяносто.

В «Трех высоких женщинах» девяностодвулетняя женщина, прикованная к больничной койке, выходит из состояния своей глубокой старости и возвращается в него вновь, в то время как ее пятидесятидвулетняя секретарша и ее двадцатистилетняя адвокатша наблюдают все это. В конце первого акта ее разбивает паралич. Во втором акте она разговаривает с самой собой в трех различных ипостасях своей жизни, и, таким образом, драматург проследивает ее эволюцию.

— Конкретно в этом случае, когда пьеса касается моей приемной матери, — говорит он, — я ощутил, что всегда питал к ней определенное уважение, но не знал об этом, пока не начал анализировать ее жизнь. Сейчас об этом уже написано, так что, по всей видимости, я больше не буду о ней думать.

Не заблуждение ли думать, что Олби, кажется, покончил со всеми своими старыми демонами?

— Все мои пьесы — о людях, опаздывающих на корабль, о людях, впадающих в бездействие, будучи очень молодыми, сожалующих в конце жизни о том, что не сделали, и это несделанное — полная противоположность тому, что сделано. Я обнаружил, что большинство людей слишком долго растрачивают время своей жизни так, словно им никогда не придется умереть. Они проскальзывают мимо своей жизни. Иногда просыпают ее. Тем не менее существуют только две вещи, о которых стоит писать, — жизнь и смерть.

Последняя нанесла серьезный урон сообществу друзей и художников, которые некогда существовали вокруг Олби подобно тому, как спутники окружают планету. Продюсер Ричард Барр, открывший Олби и работавший с ним в течение трех десятилетий, умер в 1983 году от СПИДа. Два года спустя Ховард Мосс, близкий друг и поверенный во всех делах, умер от остановки сердца. Алан Шнайдер, поставивший большинство пьес Олби и в том числе «Кто боится Вирджинии Вульф?», был сбит мотоциклом в 1984 году в Англии. В том же году Уильям Ритман, сценарист многих постановок по пьесам Олби, умер от рака.

— Я всегда был несколько одинок, а это не может не оставлять ощущения пустоты. После смерти Ричарда и Ховарда я, кажется, стал своим собственным ментором. Понемногу уходят все больше и больше людей, и этого не избежать.

Эта сдержанность не слишком соответствует тому, что многие воспринимают как значительное изменение в его драматургической манере. Человек, которому всегда было нелегко говорить о своих чувствах, открывается, считают они.

Хотя Олби не утратил своей злости, особенно по отношению к критике, он

играет роль драматурга-провокатора, в котором больше остроумия, нежели злости. Можно было бы сказать, что он стал мягче, если бы это не подразумевало некоторую осмотительность и компромиссность, которые отсутствуют напроц.

— Быть может, я наконец-то взрослею, — предполагает он.

СПИД по-прежнему представляет собой большую проблему среди его круга друзей, но Олби пока еще не написал об этом пьесу.

Приглашенный прошлым мартом выступить на состоявшейся в Сан-Франциско конференции писателей-гомосексуалистов, Олби рассердил некоторых ее участников своим заявлением, что существуют писатели-гомосексуалисты и писатели гомосексуальной темы, и это отнюдь не одно и то же, и сам он относит себя к первым.

— Я участвую во всех движениях за гражданские права, — продолжает он, — но с подозрением отношусь к повальным увлечениям и к обособленности. Я просто хотел предостеречь людей, чтобы они не делали тех ошибок непримиримости, которые совершило движение за гражданские права черных. Потому что, сказал я, вы изолируетесь и потом ничего не доведете до конца. Большинство людей аплодировали. Некоторые были очень недовольны.

Что касается самого Олби, то он говорит, что никогда не отрицал своей гомосексуальности. Просто никто и никогда не потрудился задать ему этот вопрос.

— Так или иначе, это вопрос, не имеющий никакого отношения к делу, — говорит он. — Я — мужчина. Я — белый. Я — писатель. Я — гомосексуалист. Я — режиссер. Я преподаю. Я и то, и другое, и третье. И я не ношу на себе опознавательных знаков ни по одному из этих поводов. Но на все вопросы я отвечаю честно. Я никогда не лгу. И никто и никогда не удосужился спросить меня: «Вы гомосексуалист?» Люди предпочитают недомолвки.

Надо вспомнить ту отвратительную статью Стэнли Кауфмана, что была опубликована в «Нью-Йорк таймс» лет двадцать пять назад. Отметив, что «три американских драматурга, которые за последние двадцать лет пользуются наибольшим успехом, являются (понаслышке) гомосексуалистами», Кауфман утверждает, что они изображают «американскую женщину, семейную жизнь и общество в целом совершенно искаженно», потому что они «должны придумать двуполовую версию однополых опытов». Неудивительно, что статья разстрожила острое гнездо противоречий.

— Это было совершенно нелепо — начиная с той идеи, что гомосексуалисты пишут о мужчинах, воспринимая их как женщин, — говорит Олби. — Теннесси Уильямс, так же, как и я, знал разницу между мужчиной и женщиной. Если пишешь о мужчинах, то пишешь о мужчинах, если пишешь о женщинах, то пишешь о женщинах. Но когда начинаешь идти молва, что пьеса «Кто боится Вирджинии Вульф?» в действительности написана о четырех мужчинах, что вело к попыткам поставить спектакли, в которых играли бы одни только мужчины, то я был вынужден запрещать их. По той же причине я не разрешал исключительно женские версии «Истории в зоопарке». Тем не менее такие выпады все еще существуют.

Один из способов взаимоотношения с не слишком любезной критической атмосферой состоит в том, что Олби просто-напросто отправляется туда, где к нему относятся более радушно. Он часто читает лекции в колледжах, а с 1988 года стал профессором Хьюстонского университета.

— Я считаю его богом, — говорит декан университетского факультета драмы.

Недавно Хьюстонский университет поручил ему написать многоактную пьесу для международного фестиваля, который будет проходить в апреле следующего года. Единственное требование состоит в том, что в связи с пятидесятилетием экспедиции Колумба в Америку пьеса должна быть посвящена испанской теме. Олби собирается писать о жизни испанского поэта и драматурга Гарсиа Лорки.

— Быть может, на Бродвее больше нет места такого рода пьесам, какие пишу я, — говорит Эдвард Олби. — Я надеюсь, что каждая из написанных мною пьес расшевелит хотя бы кого-нибудь и поставит проблемы, о которых люди предпочитают не думать.

Премьера последней пьесы Олби — «Три высокие женщины» недавно состоялась в Английском театре в Вене. Она была воспринята здесь как большое культурное событие. «Публика обожает его и чтит как одного из своих великих богов», — говорит Фредерик Хозс, австрийский посол в Соединенных Штатах.

Но драматург, некогда почитаемый за чудо американского театра, не ставился на Бродвее с 1983 года, когда «Человек, у которого было три руки» подвергся уничижительной критике и перестал идти после шестнадцати представлений. Для того чтобы вспомнить времена, когда критическое мнение было менее враждебным, надо мысленно вернуться в 1975 год к пьесе «Морской пейзаж».

— Возможно, я европейский драматург, но просто не знаю об этом, — задумчиво говорит Олби тоном, исполненным и самоиздевкой, и высокомерия, и тон этот столь замечателен, что может быть понят и так, и эдак. — Но, — добавляет он, — я люблю проделывать это в своих лекциях — посмотрите, кто не идет сейчас на Бродвее: Софокл, Аристофан, Шекспир, Марло, Мольер, Ибсен, Чехов, Пиранделло, Беккет, Жене. Ни один из них.

Можно ли собрать компанию лучше, когда встречаешь резко отрицательное отношение критики? А Олби чувствует именно такое отношение.

— «Человек, у которого было три руки» привел критику в состояние истерического шока, — хмыкает Олби. — Это напомнило женщину, увидевшую возле своих ног мышиный хвост.

Критические нападки связаны не столько с завистью, сколько с тем обстоятельством, которое Вальтер Керр, например, расценил как растущее предпочтение Олби «неубедительным и знакомым» философским спекуляциям и «витаеватому литературному стилю».

«Кто боится Вирджинии Вульф?», написанная в 1962 году и исполненная мучительной ярости, будто схватила бродвейский театр за загривок и хорошенько его встряхнула, внушив мысль, что ее ав-

Пьеса «Песочница» никогда не ставилась в Советском Союзе. Ее не найти в единственном у нас сборнике пьес Олби. А в учебнике по зарубежному театру она не упоминается и вовсе.

Эта четырнадцатиминутная пьеса предполагает совсем иной, внеамериканский культурный контекст и заставляет вспомнить имена таких драматургов, как Беккет, Ионеско, Адамов. Созданная драматургом-эклектиком, «Песочница» — это театр абсурда в его чистом виде, театр, который после тридцати лет своего существования теперь уже стал классикой.

ЮНОША, 25 лет — приятной наружности и хорошо сложенный.

МАМА, 45 лет — хорошо одетая, импозантная женщина.

ПАПА, 60 лет — мужчина маленького роста, седой, худой.

БАБУШКА, 86 лет — миниатюрная высохшая женщина с ясными глазами.

МУЗЫКАНТ — возраст роли не играет, но хорошо, если молодой.

ПРИМЕЧАНИЕ:

Когда по ходу пьесы МАМА и ПАПА называют друг друга этими именами, то в этом нет никакого намека на местные традиции. Это подчеркивает их

Эдвард ОЛБИ

ПЕСОЧНИЦА

КРАТКАЯ ПЬЕСА — В ПАМЯТЬ О МОЕЙ БАБУШКЕ

пустое жеманство, уже преклонный возраст и бессодержательность их характеров.

ДЕКОРАЦИЯ:

Голая сцена, на которой находится только следующее: возле рамы, справа, стоят рядом два простых стула, развернутых на зрителей; слева — стул, развернутый направо; перед ним — пюпитр; дальше, в глубине сцены и почти в центре ее, слегка возвышается несколько развороченная большая детская песочница с игрушечным ведерком и совочком; на заднике — небо, которое меняется от яркого солнечного дня к глубокой ночи.

В самом начале — ясный день; ЮНОША возле песочницы; он один на сцене. Он занимается разминкой; он разминается до самого конца пьесы. Эти разминочные движения, которыми заняты только руки, напоминают хлопанье и трепетание крыльев. Этот ЮНОША в конце концов оказывается Ангелом Смерти.

(МАМА и ПАПА выходят на сцену слева, МАМА выходит первой.)

МАМА (обращаясь к ПАПЕ). Ну вот и берег.

ПАПА (жалуясь). Я замерз.

МАМА (возражая ему с легким смешком). Не будь глупцом, воздух как парное молоко. Вон посмотри, какой славный юноша, ему вот не кажется, что холодно. (Машет рукой ЮНОШЕ.) Привет.

ЮНОША (нежно улыбаясь). Привет!

МАМА (озираясь). Вполне подходит... Тебе так не кажется, Папа? Песок... и вода. Как ты думаешь, Папа?

ПАПА (неопределенно). Как скажешь, Мама.

МАМА (все также немного насмешливо). Ну, конечно... как я скажу. Тогда решено?

ПАПА (пожимая плечами). Она же твоя мать, а не моя. Зачем ты меня с собой взяла? (Пауза.) Ну хорошо, придется с этим смириться. (Она кричит в сторону левой кулисы). Эй вы! Вы, вон там! Теперь можете войти.

(Входит МУЗЫКАНТ, садится на стул у левой кулисы, кладет ноты на пюпитр и готов играть. МАМА одобрительно кивает головой.)

МАМА. Очень хорошо; очень хорошо. Ты готов, Папа? Пошли за Бабушкой.

ПАПА. Как скажешь, Мама.

МАМА (она возглавляет путь; они уходят налево). Конечно, как я скажу. (МУЗЫКАНТУ). Можешь начать сейчас.

(МУЗЫКАНТ начинает играть; МАМА и ПАПА уходят. МУЗЫКАНТ, не переставая все это время играть, кивает ЮНОШЕ.)

ЮНОША (все с той же ласковой улыбкой). Привет!

(Через мгновение МАМА и ПАПА возвращаются, неся БАБУШКУ. Они держат ее под мышки; она почти неподвижна; ее ноги не касаются земли; на древнем лице выражение некоторого замешательства и страха.)

ПАПА. Куда мы ее положим?

МАМА (с тем же легким смешком). Куда я скажу, конечно же. Дай подумать... так... ну хорошо, вон там... в песочницу. (Пауза.) Ну чего ты ждешь, Папа?.. В песочницу.

(Они вместе несут БАБУШКУ к песочнице и буквально сваливают ее туда.)

БАБУШКА (принимая сидячее положение; ее голос — нечто среднее между детским смехом и детским плачем). Ооо-оох!

ПАПА (отряхиваясь). Что мы делаем теперь?

МАМА (МУЗЫКАНТУ). Теперь можешь остановиться. (МУЗЫКАНТ прекращает играть. Снова ПАПА). Как это понять, что мы делаем теперь? Конечно же, пойдем туда и сядем. (ЮНОШЕ). Привет.

ЮНОША (опять улыбаясь). Привет.

(МАМА и ПАПА идут к стульям, что на правой стороне сцены, и садятся... Пауза.)

БАБУШКА (так же, как и до того). Ооо-оох! Ох-ооо!

ПАПА. Как ты думаешь... как ты думаешь, ей... удобно?

МАМА (нетерпеливо). Почему мне знать?

ПАПА (пауза). Что мы делаем теперь?

МАМА (будто припоминая). Мы... ждем. Мы... сидим здесь... и ждем... Вот что мы делаем.

ПАПА (после паузы). Мы можем разговаривать?

МАМА (с тем же легким смешком; смахивая что-то с платья). Ты, конечно, можешь говорить, если тебе так хочется... если ты можешь придумать, что сказать... если ты можешь придумать что-нибудь новое.

ПАПА (думает). Нет... Я думаю, нет.

МАМА (с победоносным смехом). Конечно, нет!

БАБУШКА (ударяя совком по ведерку). Ааа-аа! Оо-оох!

МАМА (в сторону зрителей). Тихо, Мама... Просто спокойно жди.

(БАБУШКА швыряет целый совок песка в МАМУ.)

МАМА (все еще в сторону зрителей). Она кидается в меня песком. Прекрати это, Ба, перестань кидаться песком в Маму! (ПАПЕ). Она кидается в меня песком.

(ПАПА оборачивается на БАБУШКУ, которая кричит на него.)

БАБУШКА. Ааа-аа!

МАМА. Не смотри на нее. Просто... сиди здесь... будь совершенно спокоен... и жди. (МУЗЫКАНТУ). Ты... ох... ты продолжай, делай свое дело.

(МУЗЫКАНТ играет). МАМА и ПАПА неподвижно сидят, уставившись на зрителей. БАБУШКА смотрит на них, смотрит на МУЗЫКАНТА, смотрит на песочницу, бросает на землю совочек.)

БАБУШКА. Ааа-аа! Уаа-аа! (Ждет реакции; реакции никакой). Послушайте... (Обращается прямо к публике). Ну действительно! Что за отношение к пожилой женщине! Вытащить ее из дому... впахнуть в машину... привезти из города сюда... свалить на кучу песка... и в придачу еще оставить ее здесь. Мне восемьдесят шесть лет! Я вышла замуж, когда мне было семнадцать. За фермера. Он умер, когда мне было тридцать. (МУЗЫКАНТУ). Ты перестань наконец играть? (МУЗЫКАНТ прекращает играть). Я немощная старуха... Как вы считаете, может меня кто-нибудь услышать сквозь это пип! пип! пип! (Самой себе). Никакого уважения нет. (ЮНОШЕ). Никакого уважения нет!

ЮНОША (та же улыбка). Привет.

БАБУШКА (после паузы продолжает, обращаясь к зрителям). Муж мой умер, когда мне было тридцать. (Показывает на МАМУ). И я должна была одна поднимать на ноги вот эту здоровую корову. Можете себе представить, каково это было. Господи! (ЮНОШЕ). Откуда они тебя взяли?

ЮНОША. О... Я просто какое-то время был здесь неподалеку.

БАБУШКА. Могу поклясться, что ты был! Эх-эх. Посмотри на себя!

ЮНОША (двигая мускулами). Ну как? (Продолжает разминаться.)

БАБУШКА. Парень, ох, парень, я бы сказала, очень даже неплохо.

ЮНОША (радостно). И я бы сказал.

БАБУШКА. Ты откуда?

ЮНОША. Из Южной Калифорнии.

БАБУШКА (кивая). Тебя как звать, голубчик?

ЮНОША. Не знаю...

БАБУШКА (к публике). Замечательно!

ЮНОША. Я имею в виду... Я имею в виду, меня еще никак не называли... в студии...

БАБУШКА (внимательно и быстро взглянув на него). Не говори... не говори... Ох, я должна рассказать дальше... не уходи.

ЮНОША. Не уйду.

БАБУШКА (опять обращаясь к зрителям). Прекрасно, прекрасно. (Затем снова обращается к ЮНОШЕ). Ты... ты актер, а?

ЮНОША (улыбаясь лучезарной улыбкой). Да, актер.

БАБУШКА (снова к зрителям; пожимает плечами). Я понимаю... Так или иначе, я должна была одна поднимать на ноги... вот эту. А тот, что подле нее, — вот за него она вышла замуж. Богатый? Я скажу тебе... деньги, деньги... деньги. Они увезли меня с фермы... которая была не так уж плоха для них... и перевезли меня в большой городской дом... у меня было свое место за печкой... они дали солдатское одеяло... и мою собственную миску... мою совершенно собственную миску! Так на что же мне жаловаться? Конечно, не на что. Я и не жалуюсь. (Она поднимает глаза вверх, на небо и кричит кому-то за сценой). Разве сейчас еще не должно смеркаться, дорогой?

(Свет становится приглушенным; темнеет. МУЗЫКАНТ начинает играть; наступает глубокая ночь. На всех актеров, включая ЮНОШУ, который,

конечно, продолжает свою разминку, падает свет).

ПАПА (пошевеливаясь). Ночь.

МАМА. Тс-с! Тихо... подожди.

ПАПА (ноет). Так жарко.

МАМА. Тс-сс! Тихо... подожди.

БАБУШКА (самой себе). Вот так лучше. Ночь. (МУЗЫКАНТУ). Голубчик, ты все время играешь эту партию? (МУЗЫКАНТ кивает). Ну ладно, играй ее хорошо и мягко, вот так, хороший мальчик. (МУЗЫКАНТ снова кивает; играет мягко). Вот хорошо. (Грохот за сценой).

ПАПА (вскрикивая). Что это было?

МАМА (начиная плакать). Ничего.

ПАПА. Это был... это был... гром... или прибой... или еще что-нибудь.

МАМА (шепча сквозь слезы). Это был грохот за сценой... и ты знаешь, что это значит...

ПАПА. Я забыл...

МАМА (едва способна говорить). Это значит, что для бедной Бабушки пробил час... Я не перенесу этого!

ПАПА (безучастно). Я... Я думаю, ты должна быть храброй.

МАМА (с издевкой). Верно, крошка, надо быть храброй. Ты будешь держаться стойко; ты это переживешь. (Еще раз грохот за сценой... громче). Ооо-оооох... бедная Бабушка... бедная Бабушка...

БАБУШКА (МАМЕ). Все в порядке! Я в полном порядке! Пока еще ничего не случилось!

(Ужасный грохот за сценой. Весь свет гаснет, и только ЮНОША остается в пятне света. МУЗЫКАНТ прекращает играть.)

МАМА. Ооооох... Ооооох...

(Молчание).

БАБУШКА. Не зажигайте пока свет... Я не готова; я еще не совсем готова. (Молчание). Все в порядке, дорогая... Я почти готова.

(Загорается снова яркий солнечный свет. МУЗЫКАНТ начинает играть. БАБУШКА все еще в песочнице. Она лежит на боку, приподнявшись на локте, наполовину засыпанная, и, деловито работая совочком, засыпает себя песком.)

БАБУШКА (ворча). Не знаю, как можно сделать что-то этим проклятым игрушечным совком...

ПАПА. Мама! Дневной свет!

МАМА (радостно). Так оно есть! Наша долгая ночь закончилась. Мы должны отбросить наши слезы, покончить с трауром... и посмотреть в лицо будущему. Это наш долг.

БАБУШКА (все еще орудия совочком, передразнивая). Покончить с трауром... посмотреть в лицо будущему... Господи!

(МАМА и ПАПА встают, потягиваются. МАМА машет рукой ЮНОШЕ.)

ЮНОША (с той же улыбкой). Привет.

(БАБУШКА разыгрывает, что она умерла (!), МАМА и ПАПА подходят, чтобы взглянуть на нее; она немного больше, чем наполовину погребена в песке; игрушечный совочек — в руках, скрещенных на груди).

МАМА (перед песочницей, покачивая головой). Прекрасно! Так... так трудно пребывать в скорби... она выглядит... такой счастливой. (Убежденно и с гордостью). За то и заплачено, чтоб все было как надо. (МУЗЫКАНТУ). Хорошо, теперь можешь остановиться, если хочешь. Я имею в виду, можешь тут пока поплавать или еще чем-нибудь заняться; с нами все в порядке. (Она тяжело вздыхает). Ну, Папа... пошли.

ПАПА. Храбрая Мама!

МАМА. Храбрый Папа!

(Они уходят влево).

БАБУШКА (после того, как они ушли; лежа довольно спокойно). За то и заплачено, чтобы все было, как надо... Парень, а парень! (Она пытается сесть). ...Ну, детки... (но обнаруживает, что не может). Я... Я не могу подняться. Я... Я не могу двинуться...

(ЮНОША прекращает свою разминку, кивает МУЗЫКАНТУ, подходит к БАБУШКЕ, встает на колени возле песочницы.)

БАБУШКА. Я... не могу двинуться...

ЮНОША. Тс-сс... будь покойна...

БАБУШКА. Я... я не могу двинуться...

ЮНОША. Ой... мадам; я... я... у меня здесь реплика.

БАБУШКА. Ох, очень жаль, моя радость; но ты продолжай дальше.

ЮНОША. Я... Ой...

БАБУШКА. Не торопись, дорогой.

ЮНОША (готовится произносить реплику, как самодельный актер). Я — Ангел смерти. Я... ой... Я пришел за тобой.

БАБУШКА. Что... Чт... (Затем со смирением). А-аа... А-аа, понимаю.

(ЮНОША наклоняется и мягко целует ее в лоб).

БАБУШКА (глаза ее закрыты, руки опять сложены на груди, совочек меж ее рук, на ее лице светлая улыбка). Ну что ж, все было очень мило, дорогой.

ЮНОША (все еще на коленях). Тс-сс... будь покойна...

БАБУШКА. Я хотела сказать... что ты сделал все очень хорошо, дорогой.

ЮНОША (краснея). О...

БАБУШКА. Нет, я имею в виду, что ты сделал это... ты сделал это качественно.

ЮНОША (с подкупающей улыбкой). О... спасибо, большое спасибо... мадам.

БАБУШКА (медленно и мягко — когда ЮНОША кладет руки ей на голову). Пожа... пожалуйста... дорогой.

(Неподвижная сцена. МУЗЫКАНТ продолжает играть, в то время как занавес медленно опускается.)

Занавес.

Перевела с английского
Ирина КАРЕЛИНА.