

ПОСЛЕ РЕПЕТИЦИИ

Перевод Н. Казимировской
Редактор А. Афиногорова

Старый театр. Вторая половина дня. Через невидимые окна просачивается тусклый рассеянный свет, который оставляет колосники и брандмауэр в темноте. Наклонный пол. Занавес при-
спущен до половины. Сцена частично загромождена предметами, реквизитом и ширмами, оставшимися после дневной репетиции, которая закончилась час тому назад. Это большое помещение кажется совершенно безлюдным.

У рампы стоит потертое кресло, которым пользовались во многих ибсеновских постановках. В кресле неподвижно сидит Хенрик Фоглер, похожий на мумию. Ему сто девять лет, а может быть, только шестьдесят два. Рядом с ним пюпитр с раскрытым экземпляром пьесы. Страницы исчерканы неразборчивыми пометками, стрелками и крестиками. Довольно долго ничего не происходит. Затем слышатся шаги. Где-то в глубине сцены открывается и закрывается дверь: Анна Эгерман медленно выходит, освещаемая неверным светом софитов, она ищет что-то среди предметов и мебели — в вышеописанной декорации. Фоглера она пока не видит.

Фоглер. Что ты ищешь?

Анна (смеется). Ты напугал меня. Я тебя не видела! (Пауза.)
Ищу браслет. Вечно что-нибудь теряю.

Фоглер. Ценный?

Анна. Не для меня, но для того, кто подарил.

Фоглер. Вот как.

Анна. Я ношу это ради него. Он будет...

Фоглер. ...огорчен-разъярен-безутешен-ревнив-в отчаянии-
поражен-подозрителен-зол?

Анна (смеется). Примерно так. (Пауза.) Ну а почему же ты
здесь сидишь?

Фоглер. Нравится.

Анна. Я слышала, что ты не любишь вечерние репетиции.

Фоглер. Да. Вечерами нужно играть спектакли.

Анна. Тем не менее, ты не дал нам свободного вечера.

Фоглер. Отмененный спектакль дает дополнительную возможность
порепетировать на сцене. Это надо использовать. Как я понимаю,
у тебя были другие планы на вечер.

Анна. Мы с Петером собирались... (Сдерживает себя.)

Фоглер (улыбается). Меня это совсем не касается.

Анна (после паузы). Ничего особенного.

Фоглер. Да? Вот как. Ничего?

Анна. Я с удовольствием репетирую хоть целыми днями.

Фоглер. Не надо оправдываться.

Анна. Я не оправдываюсь, я только пытаюсь...

Фоглер. Собственно говоря, сколько тебе лет, Анна Эгерман?

Анна. Догадайся.

Фоглер. Ты ровесница моей младшей дочери. Мы с твоим отцом
работали вместе над фильмом и были награждены новорожденными
дочками с разницей в неделю. События были отпразднованы
основательно. Тебе двадцать три года и три месяца, не так ли?

Анна. Вы с папой повеселились в те времена.

Фоглер. Мне кажется, я слышу нотки обвинения в твоем голосе?
Каждый из нас содержал большую семью. Кроме того, нам нравилось
работать. Это было так же естественно, как дышать.

Анна. Папа вечно пропадал, и мама всегда была расстроена. Она
была удивительной актрисой, да?

Фоглер. Твоя мать была одной из красивейших женщин, которых я когда-либо встречал: очаровательная, страстная, талантливая. Потом она вышла замуж за Микаэля и оставила театр.

Анна. Ты тоже был влюблен в маму?

Фоглер. Естественно.

Анна. Вы были любовниками?

Фоглер. Нет. (Короткий смехок.)

Анна. Почему?

Фоглер. Мы жили в постоянном внутреннем напряжении. Считали, наверное, что такое напряжение полезно для работы. Почему влюбленность перерастает в связь? Чаще всего из-за бездумности, оптимизма, вежливости или недоразумения. Твоя мать и я выдерживали расстояние. Твой отец был мужественнее, или, может быть, безрассуднее, вот и случилось так, как случилось.

Анна. Мама нарожала кучу детей, которых она не любила. Она дважды всерьез пыгалась покончить с собой и умерла от алкогольного отравления. Один раз я спросила ее, почему она оставила театр. Она ответила, что любила папу и не хотела зря растрачивать свою жизнь. Это звучало красиво. Мама была невероятно лжива.

Фоглер. Странно слушать твои высказывания о собственной матери.

Анна. Ты считаешь, я груба?

Фоглер. Я считаю, что ты говоришь не понимая.

Анна. Почему я должна изображать понимание, которого у меня нет? Прошло много лет, прежде чем я решилась возненавидеть ее окончательно. Сначала я лишь маялась в ужасном отчаянии, которое почти свело меня с ума. Сейчас я ненавижу ее и чувствую себя намного лучше. Для нее, пожалуй, эта проблема уже исчерпана.

Фоглер (улыбаясь). Это еще большой вопрос.

Анна. Я читала где-то одно твое интервью, в котором ты объяснял, что это наша единственная жизнь, что никакого “до”, а тем более “после” не существует. Ты сказал, что именно это знание дало тебе ощущение полной уверенности.

Фоглер. Ты, безусловно, девочка со склонностью к иронии.

Анна. Это просто душевная сумятица.

Фоглер. Когда человек на подъеме, ему кажется, что до угасания еще далеко. Неожиданно сцены начинают проигрываться назад.

Анна. Ты не можешь так думать.

Фоглер. Мой отец был священником. Когда он уже был стар и болен, я спросил его, что он чувствует, находясь на пороге смерти. Он ответил: “Я немного робею”.

Анна (неожиданно смеется). Надо же! Сижу здесь и разговариваю со старым папиным другом о смерти.

Фоглер. Это ведь ты была страшно худой и маленькой, с черными длинными волосами и выглядела как троль? Твои братья и сестры были приветливые и открытые, а ты была букой.

Анна. Ты часто бывал у нас дома, верно? Почему ты так неожиданно пропал? Вы стали врагами?

Фоглер. Не то что бы врагами...

Анна. Я догадываюсь, что мне это не положено знать.

Фоглер. Я должен тебе кое-что сказать, Анна Эгерман. Если нагнуться и заглянуть в глубину другого мира, оказывается, что мертвые не совсем мертвы, а живые выглядят призраками. То, что не вызывало сомнений минуту назад, вдруг представляется странным и непостижимым. Анна! Вслушайся в тишину здесь, внутри сценического пространства. Подумай, как много в ней духовной энергии, как много чувств, настоящих и сыгранных, смеха и ярости, страсти и я не знаю чего еще! Все это осталось здесь, впиталось и живет своей таинственной непрекращающейся жизнью. Иногда я их слышу, пожалуй, часто слышу, иногда мне кажется, что я их вижу: демонов, ангелов, призраков, обычных людей, они заняты своими собственными важными делами, отстранены, полны таинственности. Иногда мы разговариваем на ходу, случайно... У тебя сейчас такая великолепная ироническая улыбка.

Анна. Никакой иронии. Мне кажется, что ты рассказываешь прекрасно. Я понимаю, что ты имеешь в виду, говоря о тишине сценического пространства. Но ты действительно думаешь, что...

Фоглер. Разве это не все равно? Происходит ли это как во сне, где я создаю целые представления с актерами и репликами, или же они действительно живут своей собственной жизнью вне и за пределами моего сознания? Разве это не все равно?

Анна. И все же ты думаешь, что моя мать страдает от моей ненависти, хотя она мертва уже пять лет?

Фоглер. Ты пугаешь меня, говоря о своей ненависти. Да, я думаю, что она ощущает твою ненависть.

Анна. Если это правда, то, откровенно говоря, меня это радует.

Фоглер хочет что-то сказать, но сдерживается.

Анна. Ты хотел что-то сказать.

Фоглер. Ты играешь, но это твоя игра. *(Молчание.)*

Анна. Почему ты хотел, чтобы я исполнила роль дочери Индры?

Фоглер. Потому что ты талантливая.

Анна *(смеется)*. Ты думаешь?

Фоглер. Я видел тебя в учебном спектакле: Агнес в “Бранде”.

Это было ужасно.

Анна. Это было ужасно.

Фоглер. Так плохо играть может только талантливый человек. Потом я видел тебя в одном фильме. И роль была непримечательной, и фильм плохой. Как раз тогда я получил приглашение что-нибудь поставить в этом театре. Когда я увидел тебя в кино, то подумал: надо будет поставить “Игру снов” с Анной Эгерман в роли Агнес. Мысль показалась мне интересной и верной. Для меня это станет уже пятой “Игрой снов”. Возможно, появятся еще и шестая, и седьмая. Когда мне было двенадцать, мне разрешили сопровождать одного музыканта, который играл на органе за кулисами. Это было обжигающее переживание. Вечер за вечером, спрятанный в будке осветителя, я становился свидетелем супружеской сцены между Адвокатом и Дочерью. Тогда впервые я испытал магию актерской игры. Адвокат держал между большим и указательным пальцами шпильку для волос, он крутил ее, гнул, ломал ее на кусочки. У него не было в руках никакой шпильки, но я видел ее! Офицер стоял за кулисами и ждал своего выхода. Он стоял, наклонясь вперед, и рассматривал свои туфли, скрестив руки за спиной, беззвучно откашливаясь — совершенно обычный, ничем не примечательный человек. Но внезапно он открывает дверь и выходит на сцену под свет рампы. И преобразается, он — Офицер. Это вон там-то все и началось. *(Показывает на осветительную будку.)* Там сидел я, скрюченный, за двумя прожекторами и щитом для имитации громовых ударов.

Анна. Я слишком молода для этой роли.

Фоглер. Та, которая будет играть дочь Индры, всегда или слишком юна или слишком стара. Эту роль в принципе нельзя сыграть.

Анна. Раньше ты всегда сокращал и перерабатывал...

Фоглер. Так легче всего: я не понимаю — значит, долой это дерьмо. Это, по-моему, звучит наивно — я это перепишу. Эта сцена не на том месте — перенесу. Я перемешиваю текст с определенной целью: в финале у меня воздвигается огромный крест или сотня статистов в лохмотьях и с поднятым левым кулаком заполняет сцену. Я насилюю Стриндберга. Все проходит очень хорошо и становится модой сезона. Критики прославляют меня: я стряхнул пыль с этого старого чудака. Только люди театра могут позволить себе такого рода вялое изнасилование. В музыке даже представить себе подобное невозможно. Во-первых, потому что нотные знаки невозможно неправильно истолковать, а во-вторых, профессия музыкантов требует знаний. Какой угодно идиот может марать Ибсена, но никто не отважится осквернить Моцарта, чтобы не вызвать проклятий критики и публики. Сейчас я решил ставить “Игру снов” так, как она написана. Я должен воспроизвести каждое слово, каждое мгновение, каждую сцену так, как представлял это, по моему разумению, Стриндберг. Затея немислимая, поскольку многие сцены просто невозможно воплотить. У титана был, например, плохой вкус. В одном из углов своей столовой он разместил несколько пыльных пальм и повесил на них цветные электрические лампочки. По вечерам приходила его сестра и играла сонаты Бетховена. Поэт зажигал лампочки и усаживался с пуншем и сигарой в этой пальмовой роще. “Игра снов” перегружена подобными иллюминациями.

Ну, я заболтался. Ты хочешь, чтобы я убедил тебя, что ты подходишь для роли, это точно моя задача, сладкая тайна в наших взаимоотношениях: ты предполагаешь, что я верю в тебя, и требуешь постоянных подтверждений. И если я достаточно убедителен в своих доводах — эмоционально и интеллектуально, — то ты наконец начинаешь верить мне и твоя уверенность в себе расцветает пышным цветом. В свою очередь, твое доверие и уверенность в себе стимулируют меня, меня посещает вдохновение — и это полезно тебе. Ты преисполнена спонтанной благодарности, меня охватывает легкое головокружение, и я думаю: “Благодарю тебя, Боже! Ты ниспослал нам чудо еще один раз”. Кровь пульсирует в жилах, маленькие тоненькие сосудики, полные красной жизни, разветвляются все дальше и дальше, проникая в самые отдаленные и печальные

закоулки актерской души каждого из участников труппы, окрашивая румянцем щеки посредственностей и заставляя их глаза светиться.

Вот так, Анна Эгерман. Так это должно происходить. Когда я смотрел на тебя — маленького черноволосого тролля на папиных коленях, — то, кажется, я думал: она будет актрисой, она отказывается принимать реальность. Когда я увидел твоё ужасное исполнение роли Агнес в “Бранде”, то я подумал, что такой ужасной может быть только очень одаренная актриса. Когда я увидел тебя в этом глупом фильме, твою манеру двигаться, говорить, твои глаза, твою нетерпеливость, твою ранимость, я обрадовался и почувствовал, что вместе с тобой я раскручу вновь колесо, делающееся с годами все более неповоротливым. (*Замолкает, лицо посерело.*)

Анна (после паузы). Если все так, как ты говоришь, то я не понимаю, почему ты все время меня критикуешь. Ты изменяешь все, что я делаю. Иногда я плачу от отчаяния, приходя домой. Я не верю, что ты веришь в меня.

Фоглер. Артист, который не верит режиссеру, имеет много возможностей продемонстрировать свое недоверие. Он не слушает, он выставляет режиссера смешным, следуя его инструкциям с преувеличенным старанием, он возражает против каждого предложения и пускается в бесконечные дискуссии, он становится агрессивным и оскорбляет режиссера на глазах труппы. Режиссер, который не верит своему актеру, может его всячески ободрять, но может и быть пассивным, что доводит актера до срыва, он использует свое преимущество, которое состоит в том, что актер вынужден выставлять себя на свет рамп, в то время как режиссер скрывается в темноте зрительного зала. Он делает шута из артиста, призывает его то думать, то не думать, собраться, расслабиться, быть естественным, прибегнуть к стилизации и так далее. Режиссер может погубить актера (и это случается не так уж редко), но и актер способен погубить режиссера. Ты не веришь, что я верю в тебя, Анна Эгерман. Это единственная глупость, которую я слышал от тебя за пять недель репетиций. Ты говоришь, что плачешь, но позволю себе предположить, что тебе нравится плакать. Ты знаешь, что внутри тебя что-то происходит: перераспределение и перестройка твоих ресурсов. Практичный и жесткий способ, которым это осуществляется, может, конечно, причинить боль, но одновременно делает тебя счастливой и

довольной. Когда мы беседуем друг с другом вне работы, ты как актриса гораздо хуже, нежели когда мы работаем. Убери “актерство” в личной жизни! Это забирает массу сил у подлинной актрисы и мешает множеству импульсов, которые могли бы пригодиться тебе на сцене. *(Замолкает, лицо посерело.)*

Анна. Настоящая лекция!

Фоглер. Да.

Анна. Так, по-твоему, я в личной жизни играю?

Фоглер не отвечает, пожимает плечами.

Анна. Люди благодарны, когда им демонстрируют то, чего они ожидают. Один хочет, чтобы ты был доволен подарком или любезностью, и ты выражаешь радость. Другой хочет, чтобы ты проявила любовь или нежность, и взамен ты тоже получаешь любовь. Ты должна выказывать сострадание, быть то веселой, то сексуальной, то грустной. Разве ты всегда настоящий?

Фоглер. Я? *(Проводит рукой по лицу.)* Я живу практически как отшельник.

Анна. А на репетициях?

Фоглер. Тогда это касается не моих чувств, а твоих и других актеров. Я использую все средства, чтобы вы могли творить. Это моя профессия. И кроме того, моя единственная настоящая радость. *(Смотрит на нее.)*

Анна. Это так важно — быть точной с чувствами? И с выражениями чувств? Если я откажусь от своей маленькой личной игры, как мне защититься от окружающего мира?

Фоглер. Догадайся.

Анна. Может быть, не надо защищаться?

Фоглер смотрит на нее, слабо улыбается.

Анна. Кто заставляет меня изображать чувства? Это, должно быть, началось рано. Еще в детстве. Стремление понравиться, желание всем угодить. Мама порой наводила страх, а папа...

Фоглер. Ты все это знаешь.

Анна. Ребенком ты находишься в зависимом положении, а потом все продолжается по инерции. Потому что так легче. *(Неожиданно.)* Я должна спросить тебя о чем-то важном.

Фоглер кивает.

Анна. В супружеской сцене с адвокатом ты предлагаешь, чтобы я металась взад и вперед по сцене, как зверь в клетке. Вероятно, я

не могу сделать так, как ты этого хочешь. Я чувствую себя довольно глупо.

Фоглер. Попробуй еще немного. Если не получится, мы найдем что-нибудь другое.

Анна. К Марии пришел успех после этого хождения в твоей предыдущей постановке одиннадцать лет назад. Но я не такая одаренная, как она, кроме того, она была в два раза старше и...

Фоглер. Ты прочитала рецензии?

Анна. Конечно.

Фоглер смеется.

Анна. Что в этом смешного? Мария умерла и стала легендой. Я же должна знать, на кого я...

Фоглер. Если ты не хочешь ходить кругами, как Мария, ты можешь делать прямо противоположное. Сиди неподвижно, словно прикованная к стулу, как можно ближе к камину, ведь она мерзнет. Не вставай, пока не придет офицер, чтобы освободить тебя из твоей тюрьмы, вот тогда ты поднимешься, как будто до этого была парализована. Это будет весьма впечатляюще. И Мария перевернется в своем гробу.

Анна. Значит, я сижу совершенно неподвижно, но я могу протянуть руки к нему, когда говорю: "Любимый! Я умру в этом воздухе, в этой комнате, выходящей на задний двор, от бесконечных детских криков, по многу часов без сна, от этих людей там, снаружи, их стонов, ссор и обвинений. Я умру здесь!" И тогда он подходит ко мне, обнимает меня, падает на колени перед стулом и говорит: "Бедный маленький цветочек!" — Да, это, пожалуй, хорошо. Это должно здорово помочь. Пару дней назад ты сказал, что в этой сцене Дочь очень тяжелая, весит сотни килограммов. Но я не нахожу в себе никакой тяжести.

Фоглер. Тяжесть в бедрах и плечах.

Анна. Да, ты говорил это, но...

Фоглер. ...это не так просто, для того, кто скачет, переполненный радостью жизни. У тебя даже не получается стоять неподвижно во время прощания. Стой неподвижно, наслаждайся неподвижностью, стой, опираясь всем телом, а не только ногами.

Анна (смотрит на него). Откуда ты все это знаешь? Ты же никогда не был актером.

Фоглер. Я спросил однажды католического священника, как он может понимать что-то в отношениях мужчины и женщины. Он ответил, что не обязательно быть убийцей, чтобы понимать психологию убийства.

Анна. Нужно все же быть мясником, чтобы знать, как зарезать свинью.

Фоглер. Я немножко мясник, это точно.

Анна. Почему ты уверен, что даешь правильные советы актеру?

Фоглер. Я чувствую.

Анна. И ты не боишься, что чувство может подвести?

Фоглер. Когда я был моложе и у меня должны были быть основания бояться, я не понимал, что такие основания есть.

Анна. Путь многих режиссеров услан трупами загубленных актеров. Ты когда-нибудь считал свои жертвы?

Фоглер. Нет.

Анна. Может быть, у тебя их нет.

Фоглер. Думаю, что нет.

Анна. Почему ты так уверен?

Фоглер. В жизни, или, скажем, в реальной действительности, наверное, существует много людей, которым я навредил, точно так же, как я пострадал от других.

Анна. Но не в театре?

Фоглер. Нет. Не в театре. Ты спрашиваешь, как я могу быть так в этом уверен, и сейчас я скажу тебе что-то, что звучит сентиментально и преувеличенно, но является чистой правдой. Я люблю актеров. Я люблю их как явление. Я люблю их профессию, их мужество или презрение к смерти, называй это как хочешь. Я понимаю их увертки, но также их черную и безжалостную откровенность. Я люблю, когда они пробуют манипулировать мной, и я завидую их доверчивости и зоркости. Я люблю актеров и поэтому никогда не могу им навредить. Мой старый учитель сказал мне однажды: режиссер должен научиться двум вещам — он должен уметь слушать и уметь заткнуться. Актеры — это художники-творцы, но не слишком умелые ораторы. Ты должен слушать, иметь терпение и ждать. Нельзя разглагольствованиями нарушать их зачастую неуверенную и неясную инициативу.

Анна. Мне ты говоришь довольно много.

Фоглер. Ты еще начинающая, это другое дело. Я должен немножко почистить твой сад. Там много сорняков. Но и розы есть несравненные. *(Зевает.)*

Анна. Устал?

Фоглер. Нет. Собирался посидеть здесь, предаваясь сентиментальности.

Анна. Тогда не буду мешать.

Фоглер. Я припоминаю, что на тебе не было браслета сегодня. Я как раз обратил внимание, что ты не носишь свой браслет.

Анна *(смеется)*. Вот как?

Фоглер. Кстати, ты мне вовсе не мешаешь и никак не можешь нарушить моего сентиментального настроения, скорее, наоборот.

Анна. Тогда я сажусь здесь.

Фоглер. Сядь немного поближе, чтобы я лучше видел тебя, сказал Волк Красной Шапочке. Знаешь, эта прическа тебе к лицу.

Анна. Я отпускаю волосы для роли.

Фоглер. В первые дни в тебе было что-то модерновое, не знаю что, во всяком случае не очень шло.

Анна. Я хотела выглядеть немного свежей ради тебя, поэтому пошла к парикмахеру. Полный провал.

Фоглер. Ради меня? Благодарю.

Анна. Понимаешь, хотелось произвести впечатление.

Фоглер. Никак не думал, что молодая, независимая, современная...

Анна *(весело)*. В этом вопросе я не современная.

Фоглер. Значит, ты садишься на диван. Тогда я перейду к тебе. *(Поднимается.)* О! Проклятая боль в ноге.

Анна. У тебя это давно?

Фоглер. Видишь ли, это смерть. Она грызет меня, как маленькие усердные крысы.

Анна. Вы с папой были ровесниками?

Фоглер. Да, мы ровесники. И так, мы сидим здесь.

Анна. И обозреваем этот темный зал.

Фоглер. Окруженные потухшими софитами, и пыль падает на наши головы из темноты колосников... Под нами...

Анна. Под нами бездна машинерии для поворотов сцены, снижения сцены, люков и...

Фоглер. И сидим мы основательно на этом диване, который соблазнительно выглядит, но устроен таким образом, чтобы человек не мог провалиться слишком глубоко. Кресло там вдали участвовало в “Гедде Габлер”, а диван играл свою роль в “Отце”. Тот стол я использовал в “Гартюфе”, а стулья — в предыдущей “Игре снов”. Старые знакомцы. Я навещаю их, как старых друзей. Мне придает уверенности то, что они существуют и разрешают себя использовать от спектакля к спектаклю. Больше всего я люблю свои репетиционные ширмы. Они напоминают мне о детстве. У меня был большой деревянный ящик с простенькими кубиками. Из них я сооружал все, что хотел вообразить. Для меня лучше всего так: стол, стул, ширма, сценическое пространство, рабочий свет, актеры в повседневной одежде, голоса, движения, лица, тишина. Магия. Все представляет, ничто не существует. Взаимопонимание между актером и зрителем. Лучшим театром из всех был шекспировский. Актеры играли при дневном свете, когда хотели изобразить ночь, на сцену вносились факелы, и играли гобои. Ночь: гобои, факелы. Этот хлам, который мы до сих пор тащим на сцену! Каждый раз я решаю — скучно, Анна! Скучно! Я люблю старые театры, они как скрипки, бесконечно чувствительные, утонченные, совершенные. Но они связывают нас. Театральный спектакль состоит из трех элементов: слово, актер, зритель. Это все, что необходимо, это единственное, что необходимо, чтобы совершилось чудо. Это мое убеждение, мое глубокое убеждение, но я никогда ему не следовал. Я слишком связан этим развращенным пыльным говенным инструментом. (*Жест в глубину сцены.*) Это так, и так было всегда.

Анна. Это вопрос морали?

Фоглер. Я думаю, что наше искусство морально. Под моралью я понимаю следование законам. Если ты нарушаешь закон, ты бываешь наказан и наказание однозначно: ты не достигаешь цели. Твой зритель остается немым, безразличным, пассивным. Твои усилия тщетны, ты не имеешь права на существование, ты по существу мертв.

Анна. Значит, актер, который не задевает зрителя, аморален.

Фоглер. Настоящий артист всегда задевает зрителя. Он совершает это невзирая на роль, партнеров, режиссера и декорации. Он трогает, волнует, живет. Мой старый учитель делил актеров на две категории: одни должны войти в тебя, другие выйти вон.

Анна. Это несправедливо.

Фоглер. Тут нет ни несправедливости, ни равноправия. Тебе безразличен Андерссон, что бы он ни делал, но ты не отрываешь глаз от Петерссона, даже если он стоит далеко позади и не произносит ни одного слова.

Анна. Все не могут быть гениями.

Фоглер. Да, но все могут овладеть профессией. Актеры должны знать, как лучше всего действовать, они должны владеть техникой, духовной и физической. Они должны, например, осознать, что у них есть уши. Уши, чтобы слышать. Лучшие дирижеры заставляют лучших оркестрантов слушать друг друга. Первоклассный актер расширяет свое чувство "Я" так, чтобы охватить в этот момент не только своего непосредственного партнера, но и всех тех, кто участвует в сцене. Он создает чувственные взаимоотношения, в самом глубоком смысле. Раньше, в старые никудышные времена, театральные школы существовали при больших театрах. Начинающие включались в общую систему кровообращения. Они с самого начала приучались слушать своих старших коллег, восхищаться, ненавидеть, подражать. Они были статистами, получали свои первые реплики, жили жизнью театра. Старшие были их учителями как на лекциях, так и, что важнее всего, на сцене. Сегодня какой-то убийца-бюрократ разрезал эту кровную взаимосвязь. Ученики воспитываются, как бройлеры, в более или менее герметически закупоренных школах. И вовсе не удивительно, что результаты плохи. Тебе посчастливилось, Анна Эгерман. Оба твои родителя были актерами. Ты жила театром с тех пор, как начала дышать. Ты принцесса по крови.

Анна. Я не хотела быть актрисой.

Фоглер. Кто тебя заставил?

Анна. Я думала: я не буду, как мама. Иногда, когда они ссорились, я стояла в дверях и смотрела на них. Они пользовались своими голосами, своими жестами и интонациями. Иногда проскакивала реплика из какой-нибудь пьесы, слегка видоизмененная и подходящая к данной ситуации. Мне казалось, что мама играет намного хуже. Неужели папа не слышит, как фальшиво это звучит? Неужели он не видит, как она следит за производимым эффектом левым глазом и одновременно плачет правым? Не замечает, что она ведет игру и принуждает его к странным репликам?

Мама была великолепно, но меня ей было не обмануть. Однажды я ей сказала: не играй спектакль, мама. Я плохой зритель. Ты зря стараешься. Она посмотрела на меня так, что я испугалась и затем сказала: это мой единственный способ выражения, у меня нет никакого другого. Искренний или фальшивый. Я страдаю и я одинока, попробуй это понять. (*Другим тоном.*) Я никогда не думала о маминой наивности. Я не предвидела...

На сцену выходит Ракель, задерживается в темноте, за пределами освещенного пространства, стоит в неуверенности. Анна смотрит на свои руки отсутствующим взглядом, равнодушно. Фоглер поднимает глаза и смотрит на Ракель.

Ракель. Дождь.

Фоглер. Вот как? Да, сейчас слышу.

Ракель. Настоящий осенний дождь.

Фоглер. Уже осень.

Ракель. Ты, кажется, слегка вздремнул?

Фоглер. Нет.

Ракель. Я ищу свои туфли, я где-то здесь их оставила. Ухитрилась выйти в моих репетиционных туфлях и промокла насквозь. (*Садится на стул и переобувается, юбка задирается, и ноги обнажаются выше колен. Она кашляет. Фоглер с неохотой смотрит на нее.*)

Фоглер. Ты простужена?

Ракель. Не беспокойся. Этот кашель раздражает меня уже четыре года.

Фоглер. Слишком много куришь.

Ракель. Именно. Слишком много курю.

Фоглер. Какие неприятности ты мне хочешь изложить?

Ракель. Почему бы нам не переспать?

Фоглер. Здесь?

Ракель. В твоей комнате, любимый. Как мы это уже делали раньше.

Фоглер. Ты пьяна.

Ракель. Как неприятно.

Фоглер. Неприятно.

Ракель. Пойдем, Хенрик!

Фоглер. Мне не хочется.

Ракель. Тебе хочется. Тебе хочется, но ты стесняешься.

Она сидит, повернувшись к нему. Юбка по-прежнему задрана высоко над ляжками, туфля только на левой ноге, лицо отяжелело от опьянения, густые волосы мокры от дождя, она не покрашена.

Фоглер. Нам нечего...

Ракель. ...больше друг другу сказать. Правда. Но переспать-то мы можем. В этом вопросе у нас никогда не возникало недоразумений. Не правда ли, мой друг?

Фоглер. Правда.

Ракель. Я заглянула в твои глаза и вижу глубоко-глубоко. Изнутри. У нас нет никаких тайн друг от друга.

Фоглер. Похоже на реплику из плохой пьесы.

Ракель (улыбается). Из твоей, может быть?

Фоглер. Спасибо. (Пауза.)

Ракель. Ты большое дерьмо.

Фоглер. Началось.

Ракель. Почему ты заставляешь меня играть роль с двумя репликами? Можешь ответить? Можешь назвать хоть одну приемлемую причину, кроме той, что тебе приятно унижать меня перед коллегами?

Фоглер. Хочешь знать правду?

Ракель. Меня всегда развлекали твои увертки.

Фоглер. Попробую обуздать свое отвращение и за одну минуту объяснить тебе, почему я хочу, чтобы ты играла мать Эдит в этом спектакле.

Ракель. У тебя под глазами краснота. Для меня это всегда было знаком.

Фоглер (устало). Знаком чего?

Ракель (вежливо). Что сейчас последует какая-нибудь твоя наиболее квалифицированная ложь.

Фоглер. Ты и правда чума.

Ракель. Заразная.

Фоглер (после паузы). Около года назад я позвонил тебе и рассказал об этом спектакле. Я спросил тебя, не хотела ли бы ты по старой дружбе сыграть в нем роль матери Эдит. Ты плакала, благодарила меня и сказала, что я сделал тебя безумно счастливой и ты так благодарна, что я не забыл тебя, и так далее. Мы говорили целый час. Позднее вечером ты перезвонила мне, уже порядочно набравшись, и повторила, что ты безумно благодарна и по-прежнему меня любишь. Сейчас прошла ровно одна минута, и я изложил свое объяснение. Если что и добавить... впрочем, все равно. Это к делу не относится.

Ракель. Представляю себе твою беседу с шефом. “Я думаю попросить Ракель сыграть мать Эдит”. — “А это не слишком рискованно? Она сейчас в плохой форме, три месяца на больничном, я не уверен, что ты ее выдержишь. Она стала неаккуратной и недисциплинированной”. Одну минуту вы молча вспоминаете “прошлую” Ракель. Ты киваешь, улыбаешься и говоришь: “Я позвоню ей. Она решит сама”.

Фоглер. Ты по-прежнему живешь дома?

Ракель. Нет.

Фоглер. Одна?

Ракель. Ты знаешь прекрасно, что я живу в больнице.

Фоглер. Я этого не знал, правда.

Ракель (улыбается). Не притворяйся, любимый.

Фоглер. Я не знал этого. Честное слово.

Ракель. Ради Анны.

Фоглер. А Микаэль?

Ракель. Микаэль все терпит, на все надеется, во все верит. Он добрый. Микаэль добрый. (Аффектированный тон.)

Фоглер. А Анна?

Ракель. Тебя это интересует?

Фоглер. Ракель! (Жест нетерпения.)

Ракель. С ней все хорошо.

Фоглер. Какой исчерпывающий ответ.

Ракель. Что я должна сказать? С ней все хорошо.

Фоглер. Сколько ей лет?

Ракель. Исполнится двенадцать в июне.

Фоглер. Как у нее с Микаэлем?

Ракель. Большая любовь. Кстати, она похожа на тебя.

Фоглер. Сейчас ты хочешь сказать что-то неприятное.

Ракель. Анна продает людей.

Фоглер. Не понимаю.

Ракель. Чтобы ублажить своего отца, она продает свою мать.

Фоглер. Возможно, у нее есть причина.

Ракель. Естественно. Мы сидим за ужином. Микаэль читает газету. Я прошу его закончить чтение. Он встает, складывает газету, подходит ко мне и бьет меня по лицу газетой. Затем берет пальто и шляпу и хлопает дверью. На следующий день я слышу разговор между Анной и Микаэлем. Анна говорит, что ей жалко отца, и она понимает, что у него больше нет сил все выдерживать. И так далее. (Улыбается.)

Фоглер. Чтобы Микаэль тебя ударил! Это кажется...

Ракель. ...невероятным:

Фоглер. Микаэль, который сама...

Ракель. ...любезность и кротость.

Фоглер. Бедная Ракель.

Ракель. Со мной можно делать все, что угодно, правда? И как угодно? Да, Хенрик? (Пауза.)

Фоглер. Это-то и рискованно с тобой.

Ракель. Я была лучшей. Была или нет?

Фоглер. Да, ты была лучшей.

Ракель. Двадцать шесть лет я была лучшей.

Фоглер. Если бы ты действительно захотела, ты могла бы по-прежнему...

Ракель. Спасибо. Спасибо за любезность. Кстати, ты не заметил, что у меня вставная верхняя челюсть?

Фоглер. Нет.

Ракель. Я загниваю по частям. Еще тогда, когда мне было двадцать и я играла Маргариту. Помнишь заключительную сцену? Я уже тогда знала, как это бывает. Гниение. Оно сидело во мне уже тогда. На своем месте.

Фоглер. Да.

Ракель. Но в то время это не было заметно. Помнишь, мы давали программу народных песен по радио? Пели и играли. Затем выпустили "Непорочную невесту", вновь с тобой.

Фоглер. Да.

Ракель. Почему же это ты не хочешь со мной переспать? Я выпила всего лишь два бокала красного вина, не больше и не меньше. Я не пьяна, если это тебя смущает.

Фоглер. Меня ничего не смущает.

Ракель. Мои бедра по-прежнему такие же стройные, как у молодой девушки. Мое тело хорошо сохранилось. Моя грудь! Посмотри. Ну что скажешь? Хенрик ничего не говорит. Он молчит и глазет. Хенрик в нерешительности. В Хенрике разыгралась похоть, но ему это неприятно. Он не смотрит на мои бедра и на мою грудь, он смотрит на мое лицо, а мое лицо...

Фоглер. Почему ты живешь в больнице?

Ракель. Мой добрый доктор считает, что так лучше.

Фоглер. Во время твоих запоев.

Ракель. Во время запоев.

Фоглер. А в другое время?

Ракель. У меня маленькая квартира с видом во двор, за театром. Это красивый старый двор с большим каштаном прямо под окном. Летом свет в моей комнате становится зеленым, как в аквариуме. Давай пойдем ко мне домой. Это пять минут. Четыре минуты.

Фоглер. Нет. Я жду кое-кого.

Ракель. Этот врач заботлив, можешь мне поверить. Мы ведем с ним долгие беседы, это называется "психотерапия". Он рассказывает о себе самом, а под занавес трахает меня. Маленький сухой беспомощный дьявол, медлительный и с холодными потными ладонями. Ты говоришь, что ждешь кого-то. Поразительно. Раньше ты никого никогда не ждал. Кого ты ждешь?

Фоглер. Не твое дело.

Ракель. Ты прав. Затем мой врач звонит Микаэлю, и мой муж и мой врач обсуждают Ракель и ее состояние, в то время как Ракель лежит на полу в своей маленькой белой комнате и мастурбирует.

Фоглер. Тебе не приходит в голову, что твой муж и твой врач имеют добрые намерения?

Ракель. Я абсолютно убеждена, что они оба абсолютно убеждены, что у них добрые намерения.

Фоглер. Может быть, тебе стоит завести другого врача?

Ракель. Что это даст? Я получаю тот уход, какой необходим. В мое распоряжение предоставлена белая клетка, где я могу приютить

свой крик, свои мольбы, свою блевотину и свое отчаяние. Я привилегированная особа, и я безгранично благодарна.

Фоглер. Ты выглядишь, по правде говоря, намного лучше сейчас, чем когда мы виделись в прошлый раз. Это было — дай мне подумать — два года тому назад.

Ракель. Я никогда не смогу уже сыграть большую роль?

Фоглер. Это зависит от тебя самой.

Ракель. Заткнись с этой чепухой, Хенрик! Я прямо тебя спрашиваю, смогу ли я когда-нибудь сыграть большую роль. Стал ли мой страх слишком велик? Умру ли я от ужаса? Должна ли я блевать на сцене, мучиться поносом? Знаешь ли ты, что в кулисах у меня спрятано пластмассовое ведро? Что мне делать? Работаю я или “отдыхаю”, как это называется, страх не становится меньше. Я принимаю успокоительные, меня колют. Ужас все равно внутри меня, я чувствую его все время, как приглушенную зубную боль. Ты думаешь, что мой инструмент разрушен навсегда? В таком случае я должна умереть, да нет, это болтовня, я вовсе не хочу умереть, я боюсь смерти, не могу себе представить, чтобы смогла всерьез сделать с собой что-нибудь. Ты думаешь, что мой инструмент испорчен?

Фоглер. Вообще-то, нет.

Ракель. Раз за разом я говорила им: не делайте этого, не делайте — это жизненная катастрофа. Я знаю, что это жизненная катастрофа.

Фоглер. Не понимаю, о чем ты.

Ракель. Мы с Микаэлем поссорились, как обычно. Я знала, что он лжет. Я попробовала заставить его говорить правду. Только в этот единственный раз. Но все было бесполезно. Он лгал и стоял на своем. Он вдребезги разбивал мое знание. Ты понимаешь, что это означает? Своей ложью он отравляет и вдребезги разбивает мое знание. Он насилует мой инстинкт. Я знаю, что плохо себя вела. Я знаю, что я кричала и плакала, и заперлась в ванной комнате. Я ударила Анну, которая начала дико кричать. Сначала я пыталась ее утешить, но она не хотела успокаиваться, вырвалась от меня и понеслась к Микаэлю за защитой, тогда я ударила ее. Я раскаиваюсь, я раскаивалась в этом ежедневно. Микаэль позвонил нашему другу доктору, и он пришел вместе со слесарем, полицией и санитарами, и мне сделали укол. Я боролась изо всех сил, но они крепко держали

меня. После укола я отключилась. Я хотела только, чтобы Микаэль один-единственный раз сказал правду. Я хотела знать правду, как бы отвратительна она ни была. Я не могу жить с ложью, действительность становится нереальной, я теряю равновесие.

Фоглер. Обычным людям трудно вынести твои требования о правдивости.

Ракель (смеется). Тебе тоже.

Фоглер. На сцене охотно, но не в личной жизни.

Ракель. Микаэль тебе не рассказывал? И шеф тоже? И никто другой?

Фоглер. Нет, этого я не знал. (*Поднимает обезоруживающие руки.*)

Ракель. Ты тоже был замешан.

Фоглер. Честное слово, нет.

Ракель. Микаэль звонил тебе. Ты был где-то за границей. Он просил, чтобы ты попробовал поговорить со мной.

Фоглер (устало). Это неправда.

Ракель. Ты посоветовал Микаэлю позвонить в больницу и в полицию. Это ты сказал, что есть опасность самоубийства, хотя прекрасно знал, что я никогда всерьез не пыталась что-либо с собой сделать.

Фоглер. Будь добра, кончай провоцировать.

Ракель. Ты, Микаэль и доктор Якоби. (*Тихо смеется.*)

Фоглер. Твоя теория заговора не имеет ничего общего с действительностью. Я ничего на знал.

Ракель. По одному вы не могли меня растоптать, вдвоем тоже, а вот объединившись втроем, вы оказались весьма способными. Я признаю, что у вас были веские причины.

Фоглер. Что еще за причины? Мы были твоими любовниками, ты воспитала нас между своих колен, и ты же отшвырнула нас и нашла себе новые жертвы. Уже в мое время ты довольно сильно пила, и когда напивалась, то вела себя отвратительно со мной, да и с самой собой тоже. (*Издает звук, состоящий из нетерпения, отвращения и гнева.*)

Ракель. Боже, Боже! Помоги мне. Помоги мне. "Море так велико, а мой кораблик так мал. Я верую без Бога. Без религии, без надежд. Жестокость, ослепление, подчинение закону, неумолимое подчинение

закону круговорота вещей до окончания времен”. Почему ты не можешь на меня поставить еще один раз? Обещаю, ты не будешь разочарован. (*Аффектированно.*)

Фоглер. Я не решаюсь.

Ракель. Как глупо ты отвечаешь. Я все-таки великолепный инструмент, ты сам это говорил. Через меня ты можешь слышать звуки, которые раньше никогда не были слышны. Разве это не стоит эксперимента? (*Она сидит на стуле посреди сцены и декламирует.*) “Сестра моей собственной матери в своей слепоте отрицала божественное происхождение Диониса. Поэтому я поразил их этим безумием, которое повлекло их, как бешеных, вон из дома и заставило всех женщин из рода Кадмоса с символом оргии карабкаться в горы. Там вокруг дочерей Кадмоса собрались они в пустынном месте среди скал в вечно зеленом сосновом бору. Да, этот город, где зов Бахуса никогда не звучал, заплатит за оскорбление моей матери и, хочет он этого или нет, принесет покаяние”.

Фоглер. Да. (*Пауза.*)

Ракель. Ты так страшишься бури в собственной душе, что не в силах решиться на непредсказуемое?

Фоглер: Ты становишься невыносимо театральной.

Ракель. Да ну, что ты говоришь. (*Усмехается.*) В таком случае, прости.

Фоглер. Я — администратор и посредник, организатор того, чего нельзя выразить, того, что пугает, опасного. Я не участвую в драме, я материализую ее. Я ненавижу спонтанное, непредсказуемое, размытое. Я здесь для того, чтобы заставить тебя зафиксировать твое вдохновение таким образом, чтобы и зритель ощущал его, как вдохновение. Во мне нет места для собственных переживаний, кроме тех, которые могут стать ключом к загадкам текста или подтолкнуть творческую фантазию актера. Я ненавижу бури, агрессивность, эмоциональные взрывы. Моя репетиция — это операция в операционном зале. Там царит самодисциплина, чистота, свет и покой. Репетиция — это тяжелая работа, а не психотерапевтический сеанс для режиссера и актеров. Я презираю Вальтера, который уже в пол-одиннадцатого пребывает в подпитии и вываливает на окружающих свои неприятности. Мне противна Тереза, которая со всех ног бросается мне на шею и целует, в облаке пота и плохих духов.

Я мог бы избить Пауля, явившегося в туфлях на высоком каблуке, хотя он знает, что ему придется бегать по лестницам на сцене целый день. Я ненавижу Ваню, которая, отдуваясь, врывается с опозданием на минуту, растрепанная, расхристанная, нагруженная сумками и пакетами. Я хочу покоя, порядка и благожелательности. Только так мы сможем приблизиться к безграничности, сложности, к сокрытому во тьме. Только так решим мы загадки и овладеем механизмами повторения. Я управляю текстом и рабочим временем. Я отвечаю за то, чтобы ваша работа не оказалась бессмысленной. Я не принадлежу сам себе, я наблюдаю, регистрирую, контролирую. Предлагаю, заманиваю, поощряю или отвергаю. Во мне нет спонтанности, импульсивности, я не участвую в общей игре. Хотя внешне все это выглядит наоборот. Если бы я лишь на секунду сорвал с себя маску и высказал то, что я чувствую и думаю, вы бы набросились на меня в ярости, разорвали на части и выбросили в окно.

Ракель (вежливо). Идиот. Театр — это говно и грязь, похоть и буйство, неразбериха и чертовщина. Я не верю в твою теорию чистоты. Она лжива и подозрительна. В ней весь ты.

Фоглер. А если бы... нет, ни к чему... Не понимаю вообще, зачем я...

Ракель. Почему бы нет? Доверчивей меня в целом свете нет.

Фоглер. Еще бы.

Ракель. Сколько лжи ты и другие типы твоей породы напихали в меня за долгие годы. Хорошо еще, что я не только самая доверчивая, но у меня и плохая память.

Фоглер (сдаваясь). Да, да. Это действительно хорошо.

Ракель. Чего так недоволено?

Фоглер. Никакого недовольства. Мне просто интересно, сколько жертв на обочине...

Ракель (смеется, продолжает). Я нахожусь здесь, в моем любимом театре, сорока шести лет от роду. Мой бывший любовник из милости снизошел ко мне и дал две реплики в своей постановке. Я предлагаю ему себя, а он не хочет даже трахнуть меня за декорациями, поскольку я пьяная, или, может быть, почти пьяная. Он считает меня уродливой и отвратительной. Ему кажется, что мое лицо... мое лицо... (Почти плачет.) Я воняю, как протухшая рыба, из моей кожи выделяется какая-то чертова вонючая жидкость. Грим больше не пристает,

сползает вниз в складки на коже, превращается в зернистые комки. От меня несет гнилью, я знаю, не думай, будто не знаю. Я пробую ухаживать за ногтями, но они ломаются и чернеют. Да, черт возьми. (Смеется.) А ты говоришь о “жертвах на обочине”.

Фоглер. Помилуй, Ракель, это ведь был комплимент.

Ракель. Ах вот как, ну конечно, комплимент. (Сморкается.) Прости. Я знаю, что ты ненавидешь мои слезы, знаю, что ненавидишь, когда я сморкаюсь в грязный носовой платок, но у меня нет никакого другого, я запачкалась маслом, когда... (Плачет.)

Фоглер (почти нежно). Я совсем не хотел обидеть тебя. Ты слышишь, что я говорю? (Ракель кивает, сморкается.) Ракель!

Ракель. Если ты не решаешься на что-нибудь серьезное, мы могли бы запросто вместе сделать какую-нибудь комедию. Ты же знаешь, что я первоклассная комедийная актриса. Я никогда не играла Стриндберговскую Кристину. Тебя бы не позабавило поставить “Кристину”? А для “Пигмалиона” я уже стара? Или Фейдо? Есть же точно что-нибудь веселое у Фейдо? Мольер? Я могла бы оказаться неплохой Дориной. Она ведь и не должна быть слишком юной. Французы вечно изображают ее старой каргой, я считаю, что это неправильно, так как ее бюст должен быть... У нее должно быть большое декольте, и у меня есть... Фигура моя еще неплоха, но лицо... Я сыграю Дорину, это беспроблемно, Микаэль сыграет Оргона, а Эрнст — Тартюфа. Разве неинтересно?

Фоглер. Мне никогда не удавался “Тартюф”.

Ракель. Поэтому ты должен попробовать еще раз.

Фоглер. Вообще-то я думаю, что пьеса скучная.

Ракель (горестно). Вот как?..

Фоглер. Всегда так считал.

Ракель. Ну, тогда и говорить не о чем.

Фоглер. Да.

Ракель. Я пойду.

Фоглер. Останься, если хочешь.

Ракель. Нет, пойду. Я тебе только мешаю.

Фоглер. Нет, нет, ты мне абсолютно не мешаешь.

Ракель. Кроме того, ты ведь кого-то ждешь.

Фоглер. Это я просто так сказал.

Ракель. Мое появление было тебе неприятно.

Фоглер (*наклоняется вперед*). Ракель! Ты никогда не веришь тому, что я говорю, но попробуй поверить на этот раз: не проходит ни одного дня, чтобы я не думал о тебе. Каждый вечер, перед тем как снотворное отключает мое сознание, я думаю о тебе. Ты всегда в моих мыслях. Это правда.

Ракель. Очень любезно с твоей стороны. (*Аффектированно.*)

Фоглер. Это не любезность, а правда.

Ракель. Я имею в виду, что любезно с твоей стороны сказать это мне.

Фоглер. Иди домой и наведи хоть какой-то порядок, а я приду через час.

Ракель. Ты говоришь это только для того, чтобы избавиться от меня. Да, да, да. Я уйду. (*Жест.*) Уже иду. Может, ты даже хочешь поужинать? Приготовить что-нибудь вкусное? Как в прошлые годы?

Фоглер. Нет, спасибо. Не надо никакого беспокойства.

Ракель. Никакого беспокойства. Типичный Хенрик Фоглер. Никакого беспокойства ради меня. Не сердись, Хенрик. Могу ведь я пошутить немного с тобой. Или теперь это запрещено?

Фоглер. Перевес на твоей стороне. Как всегда.

Ракель. К твоему приходу я буду выкупанная, благоухающая и трезвая. Великая бессознательность. (*Скрещивает руки над головой, сжимает кулаки.*) Ах, Хенрик, мой любимый друг! Тебе не кажется, что я была бы счастливее в жизни, если бы научилась быть циничной?

Фоглер. Я обязательно приду. Иди.

Она легко целует его и быстро уходит.

Фоглер (*слабо зовет*). Ракель!

Но она не отвечает, ее уже нет. А н н а сидит, как прежде, со склоненной головой. Она смотрит на свои руки, кивает с легкой улыбкой, как бы в подтверждение своих слов.

Анна. Это правда. Я слишком ребячлива для своего возраста. Иногда даже неловко. Доверчивая, неряшливая и наивная.

Фоглер. В нашей профессии наивность довольно часто встречается. Черт побери, как ты думаешь, иначе было бы все это возможно?

Меня иногда удивляет, что кто-то вообще принимает нас всерьез. Что для нас строят большие дома, в которых мы можем вместе играть в наши игры. Береги свою наивность. Она — твоя единственная защита от рационализма, в твоей ситуации это очевидно.

Анна. Когда мною овладевают страсти, во мне нет ни капли рационализма.

Фоглер. Влюбленности. Ревность... Ты ревнива?

Анна. В пределах нормы.

Фоглер. Ага. Норма. Звучит успокаивающе, но вряд ли соответствует истине. Да нет, я верю тебе.

Анна. А ты сам?

Фоглер. Вряд ли нормален.

Анна. Ты смотришь на меня, явно собираясь чем-то меня поразить, а я думаю: это метод дядюшки Хенрика флиртовать с молодыми дамами.

Фоглер. Некрасиво с твоей стороны.

Анна. Я в восторге, и ты это прекрасно понимаешь.

Фоглер. Ага, вот как, таким, значит, образом?

Анна. Вот я и помешала тебе сказать обо мне то, что ты собирался, да?

Фоглер. Если тебя это позабавит, то могу признаться, что я неравнодушен к тебе, влюблен, если хочешь. Мне радостно знать, что ты существуешь, что ты сидишь тут возле меня на диване из "Гедды Габлер". Что я могу дотянуться до тебя рукой. Меня радует, что у нас впереди как минимум пять недель совместной работы, что ты связана со мной профессионально, а поэтому и чувственно. Я влюблен в тебя, потому что ты молода и красива, исключительно богато одарена человечески, и в неменьшей степени потому, что ты способная актриса. *(Его лицо сделалось серым.)*

Анна *(после паузы)*. Как красиво ты все это сказал, я постараюсь запомнить этот миг на всю жизнь.

Фоглер. Естественно, я ревную. Не без этого. Я знаю, что ты живешь с этим маленьким косоглазым ассистентом режиссера, как там его зовут, Петер какой-то. Он не только чудовищно невоспитан, он еще и бесталанен, во всяком случае, судя по его брехтовской постановке там, наверху, в Студии. То, что ему по какой-то непостижимой

причине удалось лечь на тебя, можно назвать триумфом посредственности. Но, возможно, он обладает свойствами, которые невидимы для окружающих, кто знает? Что говорит твой отец о вашей связи?

Анна. Он считает, что Петер милый.

Фоглер. Ага. Милый. Ты уверена, что он не сказал это иронически: “Петер — милый мальчик” или что-нибудь в этом роде?

Анна. У нас с Петером будет ребенок.

Фоглер. Так я и знал. И на каком ты месяце? На втором?

Анна. Третьем.

Фоглер. Так я и знал. Это уже смешно.

Анна. Что же тут такого смешного?

Фоглер. Когда мы приблизимся к премьере, ты будешь уже почти на пятом месяце. Как долго ты сможешь играть? Три недели? Четырнадцать дней? Работа приобретает, таким образом, глубокий смысл. Прости мой раздраженный тон. Но...

Анна (*прерывает его*). Значит, тебя уже не радует наша совместная работа?

Фоглер (*сникший*). Я ничего не понимаю. Молодая актриса, на взлете, получает возможность сыграть лучшую в мире роль. Это решающий момент в ее карьере, она больше года знает, что будет играть эту роль именно в это время. И заводит себе ребенка. Я ничего не понимаю.

Анна. Теперь твоей влюбленности пришел конец?

Фоглер. Нет, наоборот. (*Сидит тихо, время от времени поглаживая руками потертую диванную обивку.*)

Анна. Что ты имеешь в виду?

Фоглер. Что такое, в конце концов, постановка? Большое и мотивированное буйство. Мы беремся за решение проблем с огромным душевным напряжением, как будто это вопрос жизни и смерти. Затем наступает премьера, и это очень возбуждает. Режиссер отпадает, превращается в аппендикс в банке. Пьеса играется тридцать раз, шестьдесят, сто. Затем ее снимают с репертуара, и она исчезает. Все забыто, часто это милосердное забвение. Ставить “Игру снов” с тобой в роли Агнесс интересно. То, что спектакль будет потом идти две недели, делает ситуацию еще интереснее. Не получился спектакль, получился ребенок, в чем, вероятно, значительно больше смысла. Если подумать как следует, то это грандиозно, хотя, конечно,

я еще больше ненавижу этого ассистента режиссера, с которым ты живешь, как там его зовут... Он, должно быть, торжествует — ему удалось влезть в мою “Игру снов”.

Анна. Ты хотел бы, чтобы я сделала аборт?

Фоглер. Нет. (Пауза.) Нет. Не из-за театра. Он этого не стоит.

Анна. Но ты только что сказал...

Фоглер. Не обращай внимания на то, что я сболтнул пять минут назад, это говорил театральный старец, тот, кто должен быть уверен, что в его старании есть смысл. Не обращай на него внимания, я сам устал от него.

Анна. Я пойду завтра к директору.

Фоглер. И откажешься от роли.

Анна. Да.

Фоглер. И кто же тебя заменит?

Анна. Есть другие.

Фоглер. Никого из них я не хочу. Весь смысл постановки был в тебе. Ты была сама...

Анна. Я сказала то, что собиралась сказать.

Фоглер. А браслет?

Анна. ...только неудачный предлог.

Фоглер. Я не хочу, чтобы ты отказывалась от роли.

Анна. А твоя агрессивность, как я смогу ее выдержать? Можешь объяснить?

Фоглер. Я же сказал тебе, что... (Тишина.)

Анна. Не будет никакого ребенка.

Фоглер (смотрит на нее). Ты уже сделала аборт?

Анна. На прошлой неделе. Я сказала, что была...

Фоглер. Ты освободилась от ребенка?

Анна. Я хочу сыграть роль.

Фоглер. Понимаю.

Анна. Наша с Петером связь практически прервана. Только так сложно...

Фоглер. Понимаю.

Анна. Летом я буду сниматься в одном фильме, а Петер уедет за границу. Тогда все будет проще. Я имею в виду развод.

Фоглер (пауза). Почему ты сказала?

Анна. Не знаю. Случайно получилось.

Фоглер. Ты хотела посмотреть, как я буду реагировать?

Анна. Какой-то смысл в этом был, правда? Я хотела посмотреть, как ты растеряешься.

Фоглер (устало). Ну и...

Анна. Что ж... Ты растерялся.

Фоглер. Твоя маленькая шутка удалась.

Анна. Сейчас я сотру с лица это несчастное выражение. *(Гладит правой рукой по его лицу.)*

Фоглер (неподвижно). Нет.

Анна целует его быстро в губы.

Фоглер. Иногда ты напоминаешь свою мать.

Анна (улыбаясь). Мне очень жаль, что я тебя огорчила. Не знаю, что мне и делать.

Фоглер (мягко). Мне не нравится, что ты притворяешься.

Анна (отодвинувшись). Ты уверен, что можешь верно истолковывать все реакции? Ты никогда не ошибаешься?

Фоглер. Не с тобой.

Анна. Я не притворялась.

Фоглер. Твой жест выражал нежность. На самом деле тебе хотелось ударить меня.

Анна. Неправда.

Фоглер. Ты очень похожа на свою мать.

Анна. Если ты еще раз скажешь, что я похожа на мать, если ты еще один-единственный раз это скажешь... я уйду.

Фоглер. Ты очень похожа на свою мать. *(Смотрят друг на друга.)*

Анна. Я сейчас скажу тебе что-то, что тебя удивит.

Фоглер. Сгораю от любопытства.

Анна. Петер восхищается тобой. Ты удивлен?

Фоглер. Я удивлен.

Анна. Он так радовался, что будет твоим ассистентом на "Игре снов", и был ужасно разочарован, узнав, что ты пригласил Эву.

Фоглер. Я думал...

Анна. Петер считает, что ты единственный, кто может чему-нибудь научить. Он был рад, что я стану работать с тобой. Радовался и в то же время ревновал.

Фоглер. А потом ты забеременела...

Анна. Я хотела ребенка. Это он уговорил меня сделать аборт. Сейчас ты еще раз удивился.

Фоглер. Прямо сражен.

Анна. Я хотела ребенка, несмотря на то, что он не от Петера и несмотря на то, что я не могла бы играть в твоём спектакле. Я боялась, что никогда больше не смогу иметь детей, если я... Но Петер уговорил меня. И теперь я здесь. В твоих руках. (*Улыбается.*)

Фоглер. А я в твоих. (*Неподвижен.*) Я живу один восемь лет. Одна пожилая дама приходит ко мне ежедневно на три часа. Она убирает, готовит ужин, моет посуду и исчезает. У меня есть несколько друзей. Мы говорим о политике и играем в шахматы. Время от времени меня навещает жена, когда у нее появляется желание. Мы проводим вечер и ночь вместе, мы довольно-таки привязаны друг к другу.

Анна. Я буду приходить, только когда ты меня позовешь.

Фоглер. У твоей матери тоже были самые невероятные представления о том, как ей себя вести в разных жизненных ситуациях. На поверку все бывало иначе.

Анна. Моя мать была истеричка.

Фоглер. А ты нет. (*Смотрит на нее.*) Включены красные огни, звенят сигналы тревоги. Мне следовало бы встать и уйти. Следовало бы сказать, что для старого джентльмена настало время послеобеденного сна и вечерней порции виски. Один злой психолог сказал, что температуру влюбленности можно измерить лишь тем одиночеством, которое ей предшествовало. Не знаю. Я представлял себе это по-другому. У нас должна была быть наша работа, наши репетиции, часы на сцене. "Игра снов" и мы.

Анна. (*быстро*). Как грустно, что я разрушила твои планы.

Фоглер. Я делюсь с тобой моим опытом. Пожалуйста. Я дарю тебе сопереживание, свою заботу и нежность с пол-одинадцатого до трех. Я слежу за тем, чтобы ты нравилась публике, чтобы ты была красиво освещена. Я защищаю тебя от тебя же самой, веду тебя за руку и слежу, чтобы ты не упала. Между половиной одинадцатого и тремя. Не прикасайся ко мне. (*Пауза.*) Я неинтересен. Я уже исписанная страница. Кто-то сел и написал мою роль, с

большим старанием, но роль так никогда и не стала живой. Я — несчастный персонаж. Исписан и практически почти уже сыгран. Говорю тебе это без кокетства. Я отказываюсь играть в твоей пьесе. Получится только смешно и унижительно. Нет, конечно, нет. (*Жест.*) Не для тебя. Кстати, что ты себе навоображала? Драму страстей, любовную авантюру или актерствование сверхурочно? У тебя ведь есть исключительно компетентный отец, не нуждаешься же ты еще в одном? Тебя привлекает мое начинающееся гниение? Мое безобразное деформированное тело без желаний? Да не может этого быть. Как раз перед началом наших репетиций у меня выпал передний зуб. Я покрылся холодным потом от отчаяния. Мне предстать перед Анной Эгерман с дыркой в верхней челюсти? Она не станет меня слушать, она сочтет меня отталкивающим. Посмотри на этот зуб — он искусственный, видишь? Хороший стоматолог пожалел меня и сотворил чудо. Я предстал во всеоружии — с авторитетом и новым зубом.

Ты притягиваешь меня, это правда. Мне хочется обнимать тебя, ласкать тебя, целовать, спать с тобой, в тебе нет ничего чуждого или отталкивающего. В моем положении человек охотно ищет что-нибудь отталкивающее, что-нибудь такое незначительное, за что можно зацепиться, раздуть и призвать на помощь. В тебе ничего такого нет. Я совершенно беспомощен. (*Тишина.*)

Я говорил себе неоднократно, что ты слишком похожа на свою мать, и именно поэтому мне следует тебя остерегаться. Я думаю, что ты можешь быть жестокой и безжалостной. Думаю, что врешь ты довольно умело, не для того, чтобы получить какие-нибудь преимущества, но чтобы манипулировать. Думаю, что ты заранее спланировала включить меня в свой расклад. Возможно, наша связь могла бы улучшить твои отношения с Петером. Не знаю. Возможно, я несправедлив.

Анна. Больше сказать нечего.

Фоглер. Да, пожалуй. Ты, правда, могла бы сказать, что я ошибаюсь.

Анна. Смогла бы я тебя переубедить? И самое главное, хочешь ли ты быть переубежденным? Стоит ли клясться? Если я скажу, что ты прав в своем анализе? Чем мне это поможет? Чем это поможет нам?

Фоглер. Не относись к этому так серьезно. Только театральные критики верят в объективную правду, хотя кокетливо утверждают противоположное.

Анна. Положи руку мне на грудь.

Фоглер готов выполнить просьбу, но в последний момент останавливается.

Фоглер. Нет, нет. *(Пауза.)* Нет, спасибо.

Анна *(улыбаясь)*. Ты отказываешься.

Фоглер. “Был бы я на десять лет моложе”. Нет, какова реплика! Такие реплики следовало бы запретить.

Анна *(смеется)*. Ты плохо защищаешься.

Фоглер. Был бы я на десять лет моложе. Через неделю мы бы начали беседовать после окончания репетиций. Должны же мы обсудить роль, правда? Пойдем, выпьем по чашке кофе в буфете? Какой-нибудь избранный коллега сопровождает нас для алиби. Затем мы начинаем встречаться в моем кабинете. Мы сидим далеко друг от друга, пьем минеральную воду и жуем сухари. На прощание целуемся в губы. В один прекрасный день мы обсуждаем твои запутанные любовные дела. Ты продаешь Петера, а я покупаю его в твоей упаковке. Однажды ты приходишь на репетицию потерянная и заплаканная. Когда я спрашиваю, что случилось, ты только качаешь головой. В этот день нам замечательно вместе работается. В три часа я подхожу к тебе и предлагаю поужинать со мной в семь часов. Ты смотришь на меня с печальной искренностью и киваешь. И опаздываешь на пятнадцать минут, верно? Мы ужинаем, пьем вино и весь вечер говорим о тебе. Я вдохновляюсь все сильнее и объясняю тебе тебя. Мы безумно влюблены в самих себя, в ситуацию, в нашу великолепную игру. В одиннадцать часов я везу тебя домой, наши отношения прекрасны и многообещающи. Я целую тебя в щечку и говорю, что ты должна беречь себя. Ты глядишь на меня с загадочной улыбкой и медленно качаешь головой. Твои глаза, твои прекрасные глаза наполняются слезами. Ты покидаешь меня без единого слова. Несколько дней спустя мы впервые оказываемся в постели, но как бы не всерьез. Как первая попытка, эксперимент, не имеющий значения. Опыт оставляет после себя сладкое и возбуждающее чувство недостаточного удовлетворения, опыт, который подогревает любопытство.

Прошло три недели репетиций. Ты живешь со мной, и ты живешь с Петером *(ты же не можешь сделать ему больно)*. Наше

сладострастие растет и становится глубже. Одновременно повышается температура в нашей работе. Какой-то старый актер хлопает меня по плечу и говорит: “Ты сейчас прямо как в молодости”. Он бесстыдно ухмыляется. Я чувствую себя ужасно польщенным и сразу решаю считать его талантливым, но не понятным. Все всё знают, но никто ничего не говорит. Петер держится в стороне, окруженный сочувствующими девочками-студийками. Атмосфера в общем эйфорическая, хотя время от времени ее нарушают сильные, но неопасные теплые грозы. Мы начинаем встречаться регулярно, чаще всего во второй половине дня, между репетицией и спектаклем. Вечера я провожу в одиночестве в каком-нибудь кинотеатре или отеле. Ранними утрами я падаю жертвой безумной ревности: представляю себе обычайшие картинки из вашей с Петером жизни. Я брызжу пеной и плачу, но ровно в десять пятнадцать мы встречаемся на сцене с улыбкой и быстрым дружеским поцелуем. Когда остается четыре недели репетиционного времени, наступает кризис. Пять недель ты репетировала счастливая, довольная собой, опьяненная сладостными чувствами. Кризис выражается в профессиональном протрезвлении. Самокритичность, неуверенность в себе терзают тебя как разъяренные тигры. Тебе кажется, что ты плоха, несамостоятельна, зажата, чрезмерно чувствительна. Самое ужасное, что я думаю абсолютно то же самое. Разница только в том, что ты можешь сказать, что ты чувствуешь, а я вынужден лгать. Мы совершили также банальную глупость — начали говорить о будущем. Мы собираемся совершить заграничное путешествие во время твоего отпуска. Я размышляю также о подходящей для тебя роли в кино и уже успел доверительно рассказать “все” своему старому другу продюсеру, этому подонку. Положив свою руку поверх моей, он наклоняется вперед, смотрит мне прямо в глаза и говорит: “Великолепно — и для тебя, и для девочки. Какой бюджет ты планируешь?” Во время одной из репетиций у нас разгорается спор. Из-за чего, по-твоему, мы ссоримся? Наверняка какой-нибудь пустяк.

Анна. Четыре репетиции подряд я спотыкалась в тексте в одном и том же месте, потому что, как мне кажется, именно здесь у меня особенно плохо получается. Ты раздражаешься и...

Фоглер. ...и говорю: как насчет того, чтобы как-нибудь вечером бросить взгляд на это место в тексте.

Анна. Совершенно бесполезно, потому что я никогда не понимала, в чем там дело.

Фоглер. Я ведь объяснял тебе это много раз...

Анна. Наверное, я законченная дура, но твои объяснения только сделали это место еще загадочней.

Фоглер. Тогда я предлагаю, чтобы ты хорошенько выучила текст и прочитала его вслух громко и отчетливо, так, чтобы публика услышала, что ты говоришь. Простой и надежный метод, когда упрямятся и не хотят понимать.

Анна. Ты думаешь, я обманываю?

Фоглер. Я абсолютно ничего не думаю. “Кроме того, я полагаю, что нет ни малейшей причины для слез. Продолжаем репетировать следующую сцену, а Анна успеет пока привести себя в порядок, высморкаться, умыться и опять стать веселой”.

Анна. Когда мы позднее встречаемся в отеле, ты просишь у меня прощения, ты замечателен, полон любви и...

Фоглер. Вовсе нет. Наоборот. Ревность, копившаяся во мне пять недель, прорывается в ужасной сцене, я слышу себя, произносящего весь этот бред, который я свято обещал самому себе никогда...

Анна. Тут выясняется, что я еще ревнивеей, чем ты, и я начинаю бушевать из-за твоей красивой, терпимой и очаровательной жены, навещавшей тебя накануне. Ты не знал, что мне это известно и потому теряешь дар речи.

Фоглер. Значит, ты плохо меня знаешь. Я вовсе не молчу, а предлагаю тебе закончить наши отношения и расстаться. Я утверждаю, что слишком стар для твоей ребячливой болтовни, после чего погружаюсь в меланхолическое молчание. Это лишает тебя уверенности, хлопнуть дверью не удастся. Ты впервые видишь, что я мрачный, старый и немного смешной. Ты собираешься меня немедленно казнить, поднимаешь нож, но в последний момент удерживаешься.

Анна. Неожиданно я вижу, какой ты трогательный. Меня охватывают материнские чувства.

Фоглер. Тебя вовсе не охватывают материнские чувства. Вместо этого ты начинаешь думать о своей роли: “Каким он станет, если мы разорвем наши отношения? Может быть, будет мстить? Что скажут коллеги? Как они будут злорадствовать!” Ты не можешь доставить

друзьям такое удовольствие. “Сначала премьеры, а потом — конец. Да будет так”. Рука со смертоносным кинжалом опускается, и ты начинаешь плакать. Я неверно истолковываю твои слезы и пробую утешить тебя. Мы оказываемся в постели, иллюзорное примирение и так далее.

Анна (улыбаясь). Ты злишься.

Фоглер. Шестая неделя репетиций проходит в настороженной тишине. Ты сильно простудилась. Я держусь на расстоянии, поскольку испытываю ужас перед бактериями. Ты считаешь, что я трус, и презираешь меня. Вновь возникший Петер опекает тебя, готовит горячее питье и начинает планировать ваш совместный отпуск.

Анна (решительно). Ты и твои актриски!

Фоглер. Остается только три недели репетиций. Мы помирились, но лишь внешне. Это придает нашим отношениям новый привкус, одновременно горький и интенсивный, но отнюдь не лишенный приятности. Мы начинаем различать за масками наши настоящие лица. Это возбуждает, и мы провоцируем друг друга. О будущем говорим мало. Из-за чего наше настоящее предельно сжимается. Мы тоскуем и страдаем. Последняя неделя становится душераздирающей. Мы пробуем оправдываться. Ни один из нас не слушает другого, получают отчаянные монологи. Температура поднимается. У нас генеральная репетиция. Освещение, костюмы, маски.

Анна. Я чувствую себя жалкой и ущербной. Я хочу сыграть такую Дочь Индры, которую ты никогда не сможешь забыть. Чтобы ты никогда не смог вернуться к “Игре снов”. Я понимаю, что ты втайне уже планируешь новую постановку с другой исполнительницей главной роли. Я часто плачу. Ты нежен, внимателен и обращаешься со мной так, как будто я смертельно больна. В то же время ты отдаляешься от меня.

Фоглер. Я должен расстаться с тобой, и я должен расстаться со спектаклем. Этот ад повторяется каждый раз.

Анна. И наступает наш последний совместный вечер. Вечер после генеральной репетиции. Мы выпиваем пару бокалов вина, и наше душевное волнение опьяняет нас. Мы слышим, как мы говорим о будущем, о дальнейшей совместной работе, мы строим планы.

Фоглер. Мы говорим о том, что, может быть, нам надо пожениться, что было бы здорово иметь общих детей. Мы напоминаем себе супружескую пару с многолетним стажем. Все печально, всему конец, мы оба понимаем это с мучительной ясностью.

Анна (после паузы). Сыграла ли я потом эту роль в фильме, которую ты мне обещал?

Фоглер. Нет, мой друг продюсер надул меня с деньгами, а ты получила более выгодное предложение.

Анна. Наши встречи?

Фоглер. Дружеские. Петер тоже участвует. Мы ужинаем втроем и беседуем о жалком положении театра. (Смеется, замолкает.) Вот так все вышло.

Анна (после молчания). И так ли это было ужасно?

Фоглер (смеется). Нет. (Пауза.) Нет, вовсе нет.

Долгое молчание. Оба погружены в свои мысли. Ф о г л е р взял руку А н н ы и держит ее. Она осторожно высвобождается. Идет по направлению к неосвященной глубине сцены. Издали, как будто из другого мира, слышатся звон колоколов и звуки сирены "скорой помощи".

Анна. Мне стало грустно от нашего разговора.

Фоглер. Правда?

Анна. Ты меня не видишь. Видишь ты меня?

Фоглер. Конечно, вижу.

Анна. Я забыла о своей репетиции на радио. Я должна была туда прийти в пол-четвертого. Какая я растяпа!

Фоглер. Сошлись на меня. Скажи, что Фоглер задержал тебя. Все поймут и будут тебя жалеть.

Анна. А это, пожалуй, идея. Сейчас же позвоню.

Фоглер. Давай. Я посижу здесь еще немного.

Анна. Слышишь колокола?

Фоглер. Нет. Стал неважно слышать. Не заметила этого на репетициях?

Анна. Может быть, чуть-чуть. Нет, вообще-то нет.

Фоглер. Иди и позвони.

Анна. Я не хочу, чтобы ты грустил.

Фоглер. Моя грусть не имеет к тебе никакого отношения.

Анна. Правда?

Фоглер. Правда.

Анна. Тогда я, пожалуй, пойду и позвоню, хотя это ужасно неприятно. Я точно могу сослаться на тебя?

Фоглер. Можешь.

А н н а нерешительно стоит в глубине сцены. Она хочет что-то еще сказать, но потом только качает головой и уходит в тень. Пропадает, шаги ее больше не слышны.

Невидимая дверь на сцене с жалобным звуком прикрывается. Ф о г л е р пересаживается с дивана в кресло. Лицо у него серое. Рассеянно листает режиссерский блокнот.

Колокола затихают.