

ДРАМА ТЕАТР

Журнал о современной драматургии и театре

№ 28 август-сентябрь 2026



<https://dramteatr-zhurnal.ru> * dramteatr.zhurnal@mail.ru

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПАРТНЁРЫ



СОДЕРЖАНИЕ

«Итогов не подвожу. Иду вперёд».....	5
<i>Интервью с художественным руководителем Пермского театра «У Моста» Сергеем Федотовым.</i>	
Где смеются перед тем, как станет страшно.....	11
<i>Диана Рафикова о гастролях в Москве пермского театра «У Моста»</i>	
Владимир Лаптев: «...и пошло, и поехало!»	22
<i>Актеру Владимирского театра драмы Владимиру Лаптеву 80 лет. Интервью с актером Ольги Романцовой.</i>	
МОСКОВСКИЕ НОВОСТИ. ТЕАТРЫ ОТКРЫВАЮТ СЕЗОН	
Театр им. Вахтангова	30
Театр «Et Cetera».....	38
Театр Олега Табакова	42
НОВОСТИ СТД	44
Сохранить то, что есть, и помочь взрасти тому, что будет	49
<i>Откровенный разговор с председателем Карельского отделения Союза театральных деятелей России Олегом Романовым.</i>	
«Театр должен отогревать сердца»	55
<i>Сергей Шуб директор Ассоциации театральных фестивалей, художественный руководитель Театра-фестиваля “Балтийский дом о том, зачем театральным фестивалям понадобилась Ассоциация.</i>	
ХОРОШИЕ НОВОСТИ	58
<i>Лилия БОРНАШОВА на основе очерков Карела и Йозефа Чапеков Вопреки всему, или кулисы в огне (эксцентрическая комедия в 2-х действиях)</i>	
	66

Юрий БУТУНИН МОСГАРДЕРОБ (драма в 2-х действиях)	89
Андрей ДЕМЬЯНЕНКО ВСЁ НА СВЕТЕ МУЗЫКА (музыкальная сказка)	108
Николай ЛАКУТИН УЖИН С УБИЙЦЕЙ (пьеса в 2-х действиях)	124



ПАРТНЕРАМ ЖУРНАЛА «ДРАМТЕАТР»



журнал о современной драматургии и театре
**ДРАМ
ТЕАТР**
журнал о современной драматургии и театре



ИМИДЖЕВОЕ ПАРТНЕРСТВО
Размещение в печатной и электронной версиях журнала в окружении качественного контента о культуре.



СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ
Интервью, тематические материалы и натальные проекты, созданные совместно с редакцией.



ИНФОРМАЦИОННАЯ ПОДДЕРЖКА
Освещение фестивалей, премьер, форумов, выставок и других культурных инициатив.



ПАРТНЕРСТВО С ВЫПУСКАМИ
Ваш бренд как официальный партнер номера, рубрики или специального проекта журнала.

Всероссийский журнал о современной драматургии и театре. Мы рассказываем о главных событиях театральной жизни России, поддерживаем новых авторов и открываем имена, формирующие культуру сегодня.



НАША АУДИТОРИЯ – профессиональное театральное сообщество, руководители театров, деятели культуры, студенты творческих вузов и зрители, интересующиеся современным искусством.



ПОЧЕМУ НАС ВЫБИРАЮТ
Федеральный статус, высокий уровень доверия, узкая и заинтересованная аудитория, индивидуальный подход и нестандартные рекламные решения.



ВМЕСТЕ МЫ СОЗДАЕМ КУЛЬТУРУ
Бизнес и искусство – это партнерство, которое приносит пользу обществу и вдохновляет на новые свершения.



ДРАМТЕАТР – территория, где встречаются искусство, общество и ответственный бизнес.

Готовы обсудить формат сотрудничества, который подойдет именно вам. Свяжитесь с редакцией журнала.

«ИТОГОВ НЕ ПОДВОЖУ. ИДУ ВПЕРЁД».

Художественный руководитель Пермского театра «У Моста», Заслуженный артист РФ, Заслуженный деятель искусств РФ, Лауреат Национальной премии “Золотая Маска”, Лауреат Национальной премии Чехии, Лауреат премии Правительства РФ Сергей Федотов — о своём 65-летию, «добровольной диктатуре», классике без постмодернизма, мистической природе своего театра, ирландце МакДонахе, энергии зрительного зала и видениях, которые приходят к нему во сне.



Юбилей традиционно располагает к подведению итогов, перечислению достижений, побед, дипломов и наград. С Сергеем Федотовым этот сценарий не работает. Основатель и художественный руководитель Пермского театра «У Моста» говорит прежде всего о том, что ещё предстоит сделать. О новых спектаклях, фестивалях, гастролях, о театре, который должен всегда оставаться живым и понятным зрителю. И, кажется, именно поэтому разговор о юбилее очень быстро превратился в разговор о театре как образе жизни.

ДТ. Сергей Павлович, 65 лет — дата всё-таки серьёзная. Что это для вас? Повод остановиться и оглянуться назад?

Сергей Федотов. В общем для режиссёра 65 лет — это немного. А вот для руководителя театра, который создал его с нуля, очень много. Потому что здесь каждый год идёт за два, а иногда и за три. Я открыл этот театр в 1988 году. Решил создать первый в мире классический мистический театр — и эта идея до сих пор успешно работает. В связи со своим юбилеем никаких итогов не подвожу, просто — иду вперёд. У меня остаётся все та же цель — сделать лучший театр в мире. И планомерно продолжаю её воплощать. По многим показателям мы уже лучшие в мире. Вот хотя бы то, что театр «У Моста» лучший в мире постановщик МакДонаха.

ДТ. За эти годы «У Моста» действительно превратился из маленького студийного театра в большой театральный организм. Насколько трудно сегодня им управлять?

Сергей Федотов. Управлять трудно, но я справляюсь, потому что придумал очень сложную структуру и держу в театре строгую дисциплину. У нас 30 актёров, мы играем до 65 спектаклей в месяц, постоянно выезжаем на фестивали и гастроли. Бывает в день идёт до 6-ти спектаклей. При театре работает моя Мастерская — третий актерский курс нашего института. За два года мы поставили с ними 8 курсовых спектаклей. Съездили уже на четыре фестиваля. И на всех получили Гран-При. При том что мои студенты

играют уже во всем репертуаре. А спектаклей нереально много. В прошлом году было 659 спектакля, 8 фестивалей, 5 премьер и 12 гастрольных выездов. С 1988 года театр участвовал в 235 фестивалях и было более 280 гастролей в России и за рубежом.

ДТ. А ведь кроме проката репертуара вы еще постоянно достраиваете свой театр.

Сергей Федотов. Да. В 1992 году я получил это здание, в котором был только театральный зал и два кабинета. С тех пор площадь театра увеличилась более чем в три раза. Мы построили второй этаж, сделали второе фойе, пристроили мастерские и склады декораций, открыли три театральных зала. Причем все это строили за счет собственных средств, вырученных от проката спектаклей. За сезон мы своими силами зарабатываем денег в три раза больше нашего бюджетного финансирования. Много в театре строили сами актеры. А в первые годы приходилось вкладывать в строительство свои деньги. В моем театре работают настоящие подвижники, фанатически преданные нашей идее Театра-Дома. Артисты работают колоссально много. Но именно поэтому театр живёт, постоянно развивается, ездит на фестивали и гастроли по всему миру. Мы объехали более 40 стран.

ДТ. В конце прошлого сезона ваши учредители изменили устав и систему управления театром. Они решили назначить первым лицом директора театра, лишив вас статуса руководителя. В вашу поддержку выступили сотни зрителей и коллег, депутаты Государственной Думы. Появилась петиция, которую подписали более 4.000 человек. Почему эта история вызвала такой общественный резонанс?

Сергей Федотов. Потому, что все знают, театр “У Моста” – авторский театр Сергея Федотова. Я создал этот театр и директорская модель управления здесь никак не подходит. В этом театре я худрук и режиссер, и художник, и сценограф, и дизайнер, и звукорежиссер, и свето-оператор. Я придумал такую модель театра, которая без моего руководства просто невозможна. И в моем театре все спектакли абсолютно оригинальные, самобытные, авторские. Другого подобного театра нет. Наш театр любят, потому что он уникальный и вместе с тем человеческий – он для людей.

ДТ. Вы довольно резко противопоставляете свой театр современному постмодернистскому театру.

Сергей Федотов. Да, я категорически против постмодернизма, он наносит огромный вред. Таким образом развращают зрителя, привлекают его внешними эффектами, оригинальными, но бессмысленными трактовками. Режиссер говорит – «но я так вижу, я художник»! Зритель приходит, смотрит, не понимает, но это же креативно, оригинально, престижно! Сегодня очень модно, когда режиссёр переписывает пьесу, добавляет свои тексты, кромсает, переставляет сцены местами, переносит финал в начало, а начало в финал. Разрушает авторский сюжет, придумывает своих персонажей, меняет пол героев, добавляет разных оригинальных личностей. Это страшно модно! А зритель сидит и не понимает вообще, что происходит на сцене. Я считаю, главное качество режиссёра — уметь так построить спектакль, чтобы была внятно рассказана история. И именно та историю, которую написал автор.

ДТ. Вы говорите о точности по отношению к автору. Но театр «У Моста»

мистический. Не у каждого автора есть мистика. Здесь нет противоречия?

Сергей Федотов. Никакого. «У Моста» — классический мистический театр. Во-первых, мы ставим классику как классику. Во-вторых, исследуем мистическую природу нашего мира. У любого писателя, впрочем как и в самой жизни, есть таинственное и загадочное, есть ночь и сны, мечты и грезы, есть болезни и видения. И понятие — мистическое для меня достаточно широкое. Это может быть собственно мистика, фантастика, магия, сюрреализм, символизм и т.д. Поэтому мы и придумали фестиваль «Пермская фантасмагория». Показать разные формы мистического. Это естественное продолжение поисков развития магического театра.

ДТ. В октябре фестиваль состоится во второй раз.

Сергей Федотов. Первый фестиваль прошел в 2024 году совершенно триумфально! Действительно это в своем роде уникальный единственный в мире мистический фестиваль. В этом году нам прислали более 300 заявок из России и других стран. Мы отобрали 18 театров, ожидаем участников из семи стран, это Иран, Япония, Китай, Армения, Узбекистан, Казахстан, Россия.

ДТ. В продолжении нескольких лет театр «У Моста» ассоциировался с Мартином МакДонахом. Что происходит сейчас с фестивалем?

Сергей Федотов. С фестивалем МакДонаха пока взяли паузу. Мы поставили восемь его пьес, провели пять фестивалей МакДонаха, на которые приезжали театры из 30-ти стран. Со спектаклями по МакДонаху мы объехали 40 фестивалей, получили “Золотую Маску” и “Золотого Витязя”. Нас признали лучшими постановщиками МакДонаха в мире. Настало время открывать новые территории, мы придумали новый оригинальный фестиваль “Пермская фантасмагория”. Открыли для себя Грузию, поставили три грузинских спектакля, показали их в Тбилиси. А белорусская “Камедия” открыла для нас Беларусь. Мы семь раз выезжали в турне по городам Беларуси – Минск, Брест, Гомель, Гродно, Могилев.

ДТ. Одним из ключевых спектаклей в вашей режиссёрской биографии стал «Мастер и Маргарита». Что это для вас?

Сергей Федотов. Это главная постановка моей жизни. Самая трудная, самая грандиозная, самая загадочная. Общеизвестно, что Михаил Булгаков запретил ставить свой главный роман. Многие пытались и в театре и кино, и всегда неудачно. Марк Захаров и Лев Додин репетировали в своих театрах более двух лет «Мастера», но так и не смогли выпустить. На первой же читке Михаила Левитина в Театре Эрмитаж взорвалась батарея с горячей водой и репетиции отменили. И со всеми другими попытками происходили несчастья. Но я упорно готовился, и решил поставить первый раз в польском театре в г. Гожуве Великопольском. Передо мной лежал огромный роман, который надо вместить примерно в три часа. И нужно очень точно выбрать сцены, которые ведут сюжет, сохранить все основные линии, сохранить идею и главный смысл Булгакова. Премьера прошла просто сенсационно, но и со мной происходили разные таинственные происшествия. В итоге я поставил «Мастера и Маргариту» пять раз — в разных странах. Первый в

Польше, второй в Чехии в Градце Кралове. Третий снова в польской Еленей Гуре. Только четвертая постановка была в Перми в театре “У Моста”. А пятая была в Эстонии в Таллинском Vene Teatre. В театре «У Моста» этот спектакль идёт уже 20 лет. Для меня это доказательство того, что я правильно поставил Булгакова. С большой любовью и пиететом к автору. В общем необходимо серьезно работать с огромным произведением, не разрушая его стиль, не превращая автора в повод для собственного режиссёрского самовыражения.

ДТ. О вас существует ещё одна устойчивая легенда: Федотов — режиссёр-деспот. Вас это не удивляет?

Сергей Федотов. Нет. Потому что я действительно деспот. С самого первого дня я установил в театре «У Моста» железную дисциплину. Потому что без неё настоящий театр существовать не может. Он всегда состоит из очень творческих личностей. У каждого своё мнение, свой характер, свои желания. Но спектакль не может зависеть от того, какое у артиста сегодня настроение. Только с такой дисциплиной мне удалось создать в моем театре особый режим работы. Мы каждый день проводим тренировки и занятия. Я работаю по системе Михаила Чехова. Мои актеры могут играть в одном спектакле разные роли, всегда три состава. Постоянно выезжаем на фестивали. И всегда три комплекта декорации. Мне это легко сделать, потому что я и художник своих постановок. Однажды получилось так, что мы фактически одновременно играли “Вий” Н. В. Гоголя в трёх странах: в Чехии, Германии и России. Такое возможно только при железной дисциплине. Поэтому я подтверждаю, в театре я диктатор. Товстоногов, кстати говорил, что в театре обязательно должна быть добровольная диктатура. Мне эта формула очень понятна, в моем театре это так.

ДТ. За столько лет не возникало желания однажды закончить репетицию и сказать: «Всё. Больше не хочу!»?

Сергей Федотов. Никогда! Я люблю мой театр. Я обожаю моих актеров. Я каждый день иду на работу как на праздник. Потому что увижу там моих любимых людей. Это действительно Театр-Дом, где не бывает никаких интриг и зависти, все искренне любят друг друга. У меня 24 часа в сутки голова занята театром. У меня нет выходных. У меня нет отпуска. В отпуске я продолжаю работать. Вот недавно прилетел из Парижа из отпуска, где две недели ездил по Франции, по местам “Жанны Д’Арк”. Мы сейчас репетируем пьесу “Жаворонок” Жана Ануя. Я проехал Руан, Реймс, Орлеан, Вокулер, Домреми. Побывал в средневековых замках. Собирал материалы и накапливал впечатления. А ночью во сне сочинял новый спектакль. Мне всегда снятся мои постановки, я придумываю их ночью.

ДТ. Вы часто употребляете слово «энергия». Что это для вас означает?

Сергей Федотов. Для меня театр, прежде всего энергетическое искусство. По системе Михаила Чехова, главное энергетика. В тренингах учу актеров излучать энергию. Я проводил мастер-классы по системе М. Чехова в Польше, Германии, Чехии, Ирландии, Эстонии. Спектакль должен дать зрителю очень мощную волну, тогда зал возвращает эту энергию обратно артистам. Мы умеем раскачивать энергию

во время представления. Именно поэтому мои актёры выдерживают такую нагрузку. У нас бывает в субботу подряд четыре спектакля в 14.00, 18.00, 21.00 и в 00.00. В воскресенье ещё три. Конечно, на все роли есть несколько составов. Но бывает, артисты сами просят сыграть три спектакля подряд, а то и четыре. Потому что зал питает их, возвращает им энергию.

ДТ. Я слышал, что есть зрители, которые смотрят один и тот же ваш спектакль десятки раз. Чем вы это объясняете?

Сергей Федотов. Всё той же энергетикой. Если человек хоть один раз побывает в театре «У Моста», он эти ощущения уже не забудет никогда. И он снова и снова хочет почувствовать эти невероятные эмоции. Мой спектакль как сеанс гипноза, зритель на время забывает, что он в театре и уносится в другое измерение. Есть люди, которые мои спектакли смотрели по 40-50 раз.

ДТ. Получается, созданная вокруг вас легенда сегодня уже работает сама по себе?

Сергей Федотов. Действительно легенда идет впереди! Про наш коллектив и театр рассказывают истории, сочиняют сказки, придумывают небылицы. Рассказывают такое, чего никогда не было. Это тоже мистика. Потому что очень часто потом, эти небылицы становятся реальностью. Меня называют магом и волшебником. В моем театре постоянно происходят чудеса. Конечно, известность режиссера Федотова работает и на театр «У Моста». Мой театр знают во всем мире. Меня часто приглашают ставить в другие театры. В Чехии я сделал пятнадцать спектаклей. В Польше десять. В Эстонии и Беларуси по три постановки. В Москве, Петербурге, Челябинске, Новосибирске тоже есть мои спектакли.

ДТ. Вы много гастролеровали по Европе. Какие направления сейчас становятся для театра особенно важными?

Сергей Федотов. Мы объехали более 40 стран Европы. Но после пандемии границы закрылись, и мы начали активно ездить в Беларусь. И что интересно: приезжаем в Гродно впервые, а залы битком, зрители нас уже знают. Это благодаря тому, что мы работали во время локдауна. Все ушли на самоизоляцию, а мы с первого дня начали репетировать в скайпе. Выпустили 20 серий онлайн-репетиций. И запустили их в интернет. География наших гастролей продолжает расширяться. Раньше мы не были в Кабардино-Балкарии, сейчас уже трижды выезжали на гастроли в Нальчик. В октябре собираемся на фестиваль в Ташкент. Откроем для себя еще новую страну, мы еще не были в Узбекистане.

ДТ. После юбилея что дальше? Какой следующий спектакль?

Сергей Федотов. Вот это мне абсолютно неизвестно. Я никогда не знаю, что буду ставить дальше. Это всегда происходит неожиданно для меня. Бывает, что пьеса приходит во сне. Иногда я попадаю на какую-нибудь сильно модную постановку и страшно злюсь и раздражаюсь, становится обидно за автора. И тогда у меня появляется страстное желание самому поставить и показать о чем же на самом деле эта пьеса. А иногда вижу хороший спектакль, но понимаю: режиссёр не увидел чего-то самого главного. И опять руки чешутся сделать свою версию. Вот в прошлом году посмотрел



возобновление “Поминальной молитвы”. Сильно расстроился и огорчился, что взял да и поставил сам, но назвал спектакль “Тевье-молочник”. Так что планы объявить не могу. Но принцип остаётся неизменным. Всегда ставлю автора и всегда для людей. Наверное, это и есть мой ответ на вопрос о будущем. Потому что никаких итогов я не подвожу.

г. Пермь, сентябрь 2026г.

ГДЕ СМЕЮТСЯ ПЕРЕД ТЕМ, КАК СТАНЕТ СТРАШНО

На гастроли в Москву Пермский театр «У Моста» привёз пять спектаклей по произведениям очень разных авторов.

В программе соседствуют классик грузинской литературы Давид Клдиашвили с «Мачехой Саманишвили», комедия Авксентия Цагарели «Ханума», мрачные «Господа Головлёвы» Михаила Салтыкова-Щедрина, «Мандат» Николая Эрдмана и «Ирландский герой — гордость Запада» по Джону Сингу. Разные страны, эпохи, жанры и театральные интонации объединяет режиссёрский метод **Сергея Федотова**: театр не подгоняет авторов под единую стилистику, а каждый раз ищет сценический язык, способный раскрыть поэтику конкретного текста.

Гастрольная программа открылась **«Мачехой Саманишвили»** — спектаклем музыкальным, темпераментным, сразу погружающим в грузинский колорит. На сцене — уютный двухэтажный дом, снаружи висит ковёр, в центре стоит деревянный стол, место сбора семьи и гостей. Вдоль задника протянулось полотно с бескрайними холмистыми вершинами — Имеретия. Атмосфера возникает с первых аккордов лезгинки и стремительно захватывает пространство.

Из дома появляется испуганный Платон — **Алексей Улановский**. Во сне к нему приходит покойная мать, словно предупреждая о грядущих переменах: его семидесятилетний отец Бекинэ — **Илья Бабошин** — решил жениться. Платон и его жена Мелано — **Алёна Хорошая** — втайне начинают искать будущую супругу для отца. Главный критерий для них сугубо практический: женщина не должна иметь





возможности родить наследника, который станет соперником Платона. Сначала на смотрины приходят пожилые вдовы — согбенные, с тростями, плохо слышащие и едва передвигающиеся. Но стоит зазвучать знакомой музыке, как они распрямляются и пускаются в пляс. Комический эпизод вдруг обнаруживает в них живую силу и темперамент. Однако Бекинэ, суровый глава семейства, к которому дети обращаются только на «вы», такую невесту не выбирает.

Подходящую Платону кандидатуру находят за пределами Имеретии — Элене, мачеху Аристо, вдову без собственных детей. Платон вместе с Аристо — **Каримом Шанибовым** — и Кирилэ — **Василием Скидановым**, мужем сестры Платона, отправляются за невестой. По дороге они весело поют мужскую песню о том, как хорошо украсть понравившуюся женщину, и шуточный мотив вскоре буквально воплощается в действии. Элене отказывается уезжать из дома, где на неё свалены все заботы: она без конца накрывает на стол, присматривает за внуками и выполняет чужие поручения. Тогда женщину попросту похищают и увозят в Имеретию.

Регина Шнигирь играет Элене как спокойную, по-христиански смиренную женщину, для которой благополучие семьи важнее собственных обид. Она терпеливо сносит крики домочадцев и относится к ним не как мачеха, а как настоящая мать. Но её смирение не равно безволию: за тихой мудростью чувствуется живой, бойкий характер. Платону достаточно попробовать приготовленное ею лобио, чтобы окончательно утвердиться в выборе. Следом — мешок на голову, дорога в Имеретию и встреча с будущим мужем.

Бекинэ и Элене сближаются не через громкие признания, а через повседневные

разговоры и постепенно возникающее доверие. Илья Бабошин и Регина Шнигирь точно играют этот процесс узнавания друг друга: робость первых встреч незаметно превращается в нежность родственных душ. Особенно это заметно в застольной сцене, когда все поют об Имеретии, а Бекинэ не сводит глаз с Элене. Музыка здесь не просто создаёт национальный колорит — она объединяет людей, а весёлые музыканты, неизменно появляющиеся рядом с застольями, становятся частью общего дыхания спектакля.

К финалу Бекинэ и Элене женятся. Праздник разрастается так, будто на сцене собирается вся Имеретия: музыка, лезгинка, свадебный танец. Казалось бы, именно здесь можно поставить точку. Но главная неожиданность впереди — у супругов появляются дети. Рождение девочки успокаивает Платона и Мелано, а появление мальчика, напротив, вновь пугает их перспективой нового наследника. Именно здесь завершается внутренняя линия Платона. Держа на руках маленького брата, он впервые ставит родство выше расчёта: «Кровь у нас тоже одна. Брат он мой. Новый человек в мир пришёл», — а затем добавляет: «Будь чуточку добрее, чем мы, брат мой, друг мой». Наследство перестаёт быть для него главным: важнее оказывается семья.

Грузинскую линию продолжает **«Ханума»**, но тема женитьбы здесь получает совсем иной масштаб. Если в «Мачехе Саманишвили» свадьба была делом одной семьи, то теперь она должна соединить два дома, расположившиеся по разные стороны сцены: «Домъ князя Пантіашвілі» и «Домъ Микича Котрянца». Брак становится прежде всего сделкой. Обнищавшему князю — **Илье Бабошину** — нужны деньги, а Микичу Котрянцу — **Ильназу Яруллину** — дворянский герб и положение. За устройство союза берутся две свахи, Ханума и Кабат, и каждая намерена доказать своё превосходство.





Именно соперничество свах задаёт ритм спектаклю. Кабато *Регины Шнигирь* — прямая, практичная, конкретная женщина, не склонная к сложным комбинациям. Она видит очевидную выгоду в союзе двух семей и действует напролом. Уже само её решение соперничать с прославленной Ханумой говорит о характере: Кабато готова перейти дорогу признанному мастеру ремесла.

Ханума *Алёны Хорошей* устроена иначе. На первый взгляд, молодую и красивую героиню скорее можно принять за невесту, чем за опытную сваху. Но стоит ей заговорить о деле, нюхнуть табака или разразиться руганью, как становится ясно: перед нами профессионал, отлично чувствующий людей. Внешняя миловидность сочетается с внутренней силой и азартом игрока. Ханума способна отскатать Кабато за волосы, переодеться в платье невесты и изобразить хромую одноглазую девушку, чтобы отпугнуть князя, а затем выстроить такую комбинацию, при которой расчёт оборачивается любовью. Так появляется возможность соединить Соню и Коте — *Виолетту Дьякову* и *Виталия Швеца* — молодых людей, которые действительно любят друг друга.

В финале Хануме, не без участия Кабат, удаётся устроить судьбы сразу нескольких пар. Сона остаётся с Коте, князь получает Гулико, хотя до последнего уверен, что женится на молодой красавице, а Акоп — *Алексей Улановский* — соединяется с самой Ханумой. Этот дуэт рифмуется с парой Бекинэ и Элене из «Мачехи Саманишвили», где те же актёры играют мужа и жену. Даже соперничество двух свах заканчивается примирением: Ханума передаёт Кабат свои обязанности, и конфликт завершается не поражением одной из героинь, а признанием друг друга.

После двух ярких грузинских комедий «Господа Головлёвы» Салтыкова-Щедрина звучат как резкая смена температуры. Пространство, созданное режиссёром и сценографом *Сергеем Федотовым*, — это комната большого дома, почти лишённая света и уюта. Со стен тяжело смотрят семейные портреты, сбоку темнеет угол со старыми выцветшими иконами, освещёнными красной лампадой. Уже в сценографии дом воспринимается не как убежище, а как замкнутое пространство, из которого постепенно уходит жизнь.

Первой появляется хозяйка дома Арина Петровна — *Анастасия Муратова*. Она уверенно занимает кресло у большого письменного стола и рассуждает, кто из сыновей станет её погибелью. Положение героев в пространстве сразу выстраивает семейную иерархию: муж Владимир Михайлович — *Валерий Митин* — сидит в стороне, за маленьким столиком у самовара. Властность Арины Петровны читается в холодном взгляде, твёрдом тоне и резких выражениях. Известие о том, что один из сыновей лишился дома — так называемого родительского благословения, — почти не вызывает



у неё сочувствия. Совсем иначе реагирует Владимир Михайлович: неблагополучие любимого сына тревожит его искренне.

Чтобы решить судьбу Степана, Арина Петровна вызывает Порфирия, Иудушку, и Павла. Незадолго до их приезда домой возвращается сам Стёпка-балбес — **Ильназ Яруллин**. За сценой раздаются петушиные крики отца; Степан подхватывает игру, и оба, словно на мгновение возвращаясь в беззаботное прошлое, бегают вокруг стола, а потом крепко обнимаются. Почти бессловесный эпизод точнее многих реплик показывает близость отца и старшего сына. Порфирия и Павла Владимир Михайлович встречает куда холоднее. Арина Петровна помещает Степана в тесную комнату, напоминающую гроб, и судьбу старшего сына решают без него. Павел — **Алексей Улановский** — старается отстраниться, тогда как Иудушка — **Илья Бабошин** — активно вмешивается: целует «маменькины» руки, услужливо улыбается и убеждает оставить Степана в Головлёве. Забота здесь неотделима от его привычной манеры приспособливаться и влиять.

После отъезда Порфирия и Павла отец и старший сын остаются вдвоём. Возникает ещё одна почти безмолвная сцена, пронзительно сыгранная Валерием Митиным



и Ильназом Яруллиным. Степан опускается перед отцом на колени — невольно вспоминается евангельская притча о блудном сыне. Владимир Михайлович делает то же самое. Поддерживая друг друга, они крестятся и медленно поднимаются. Это уже не просто встреча, а прощание: вскоре Степан умирает.

В спектакле мёртвые не исчезают — они остаются рядом с живыми и продолжают присутствовать в доме. Видит их только Иудушка. Сначала мимо проходит покойный Степан, и лицо Порфирия искажает страх; после смерти отца рядом со Степаном появляется Владимир Михайлович. Чем больше становится призраков, тем отчётливее ощущение надвигающейся расплаты, однако Иудушка продолжает губить ещё живых членов семьи. В конце первого акта Арина Петровна оставляет ему Головлёво. Порфирий с довольной улыбкой занимает материнское кресло, осматривается как новый хозяин, а за его спиной уже выстраиваются тихие Улитушки — *Мария Гвоздева* и *Виолетта Дьякова*.

В начале второго акта действие переносится к больному Павлу. Лилейные речи и бесконечное пустословие Иудушки словно окончательно лишают брата сил. Павел Алексея Улановского — измученный, доведённый до иступления человек. Он кричит: «Кто его впустил?» и «Иуда — предатель», а затем умирает. Раздаётся стук в дверь — за покойником приходят Степан и отец. Они незримо помогают унести тело Павла, затем садятся в стороне и ждут, чтобы теперь уйти троём. Для Иудушки явление мёртвых вновь становится короткой вспышкой ужаса, после которой он почти сразу возвращается к пустой болтовне и хлопотам о поминальном столе.

Смерть второго сына меняет Арину Петровну. Героиня *Анастасии Муратовой* постепенно теряет прежнюю жёсткость: из властной помещицы она превращается в стареющую женщину, впервые в полной мере столкнувшуюся с утратой. На поминках она почти не говорит и смотрит перед собой застывшими от слёз глазами. Решив уехать, Арина Петровна вынуждена доказывать Иудушке, что старый тарантас принадлежит ей. В самой бытовой мелочи вдруг открывается степень унижения матери в собственном доме. И неожиданным заступником становится покойный Павел: его лицо появляется перед Порфирием, и звучит безапелляционное «Маменькин тарантас». Только после этого Иудушка отступает.

До поры Иудушку способны остановить лишь мёртвые, но окончательно его уверенность в собственной праведности расшатывает материнское проклятие. Ссора Порфирия с сыном Петром — *Василием Скидановым* — становится для Арины Петровны последней границей. Она долго молчит, затем резко поднимается и трижды, по слогам, выкрикивает: «Про-кли-наю». Иудушка отшатывается, а от стены в этот момент словно пророчески отделяется икона. Анастасия Муратова вкладывает в этот крик всю накопившуюся боль героини. После него Арина Петровна будто окончательно лишается внутренней опоры. Ослабевшую женщину подхватывают руки мёртвых — её жизнь заканчивается.

После проклятия Иудушка меняется: исчезают привычные ужимки, улыбочки и словесная липкость. Он впервые словно допускает мысль о собственной вине

и оглядывается с вопросом: «Где все?». Ответом становится тишина. Призраки, сопровождавшие его на протяжении спектакля, теперь окружают со всех сторон. Парадоксально, но семья Головлёвых соединяется только после смерти. Свет медленно гаснет, покойники неподвижно смотрят в темноту зала, а женский голос напевает колыбельную «Спи, мой мальчик маленький». Мелодия, звучавшая в начале как песня о ребёнке, в финале превращается почти в заупокойную. Дом погружается в холод и тьму, а род Головлёвых исчезает.

На следующий день театр показал один из своих ранних спектаклей — «Мандат» по пьесе Николая Эрדмана. После семейной катастрофы Головлёвых возникает другой распадающийся мир — уже социальный. Спектакль балансирует между эксцентрической комедией и драмой, превращая историю обычных людей, пытающихся приспособиться к новой власти, в горькую сатиру. Текст Эрдмана звучит остро и современно: зал мгновенно подхватывает шутки, но за смехом всё отчётливее проступает тревога.

Павел Гулячкин — Василий Скиданов — недалёкий, шумный и пробивной человек в дырявых носках. Получив мнимый символ власти в виде мандата, он мгновенно осваивается с новой ролью и уже готов обещать, что пересажает всех неугодных. Кухарка Настя — **Алёна Хорошая** — даже в платье императрицы остаётся собой. А интеллигентный Олимп Сметанич — **Ильназ Яруллин** — с тоской произносит: «Ничего нет». Действительно, прежнего мира уже нет, от него осталось разве что императорское платье. Но героям отчаянно хочется хотя бы на минуту поверить в обратное. Гулячкины падают перед Настей на колени с криками «ура»; более





образованные Сметаничи ведут себя почти так же и вполголоса, чтобы никто не услышал, поют: «Царствуй во славу нам».

Все они пытаются выжить, цепляясь за представление о прежней жизни и одновременно приспособляясь к новой. Ради семейного устройства приходится становиться партийным, искать выгодные связи, жениться и выдавать замуж не по любви, а по обстоятельствам. И вдруг до этого почти фарсовый Павел задаёт главный вопрос: «Чем же нам жить?». Спор прекращается. Люди, ещё секунду назад занятые мелкими расчётами, замолкают и смотрят в неопределённое будущее. Ответ спектакль даёт не словами: стена богатой квартиры сдвигается и буквально сметает всех присутствующих. Безликие люди в кожаных куртках, сапогах и фуражках равнодушно выносят прежнее пространство со сцены. Старый мир не спорит с новым — его физически убирают.

Гастроли завершились спектаклем **«Ирландский герой — гордость Запада»** по Сингу. Ирландская атмосфера рождается в пространстве деревенского кабака и усиливается актёрской игрой, точно схватывающей психологию замкнутого сообщества. В этот мир приходит Кристофер Мехоун — **Алексей Улановский**, уверенный, что убил собственного отца. Поначалу он испуган и растерян, но посетители кабака встречают его рассказ не ужасом, а восторгом. Подвыпившие мужчины объявляют беглеца героем, молодые селянки смотрят на него с восхищением, вдова Куин — **Регина Шнигирь** — проявляет недвусмысленный интерес. Кристофер впервые ощущает себя значительным и нужным. Он влюбляется в Пегин — **Алёну Хорошую**, которую захватывает прежде всего его громкая репутация. Но чествование новой «гордости



Запада» длится лишь до появления живого, едва оправившегося от побоев отца — **Валерия Митина**. Рана на его голове разрушает красивую легенду. Те же люди, которые только что превозносили Кристофера, мгновенно его низвергают. И именно эта перемена толпы неожиданно сближает отца и сына: ещё недавно грозившиеся убить друг друга, они оказываются по одну сторону и уходят вместе.

Главная перемена происходит внутри самого Кристофера. Он проходит путь от запуганного юноши, готового поверить в навязанный ему образ «героя», до человека, который уже не зависит целиком от чужого восхищения. В финале он покидает кабак со словами: «Я проживу героем до самой моей смерти». Теперь эта реплика звучит иначе, чем в начале его стремительного возвышения. Спектакль как будто меняет сам критерий героизма: не громкий поступок и не одобрение толпы, а способность сохранить человеческое достоинство и самостоятельно отвечать за собственную жизнь.

Пять спектаклей показали главное качество «У Моста»: единство этого театра рождается не из одинаковой стилистики. Напротив, Клдиашвили, Цагарели, Салтыков-Щедрин, Эрдман и Синг остаются очень разными. Авторский почерк Сергея Федотова проявляется в другом — в умении услышать устройство текста и перевести его на язык сцены, не сводя произведение к буквальной иллюстрации. От грузинской музыкальности до могильного холода Головлёво, от эксцентрики «Мандата» до



ирландского кабака театр каждый раз меняет интонацию, сохраняя внимание к авторскому смыслу. Именно поэтому столь разные спектакли складываются в единое гастрольное высказывание — о человеке, семье, времени и цене выбора.

Диана Рафикова

Журнал о современной драматургии и театре
ДРАМ ТЕАТР
Журнал о современной драматургии и театре

О ТЕАТРЕ ДОЛЖНЫ ПИСАТЬ ПРОФЕССИОНАЛЫ

Журнал «ДрамТеатр» — это команда опытных авторов, редакторов и театральных журналистов, которые знают театр изнутри и умеют говорить о нём точно, содержательно и ярко.

- Премьеры
- Интервью
- Портрет героя
- Юбилей
- Фестивали
- Премии
- Значимые события

— Не рекламный текст — полноценная театральная журналистика. —

ОФИЦИАЛЬНОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО ПО ДОГОВОРУ

✉ dramteatr.zhurnal@mail.ru

ТЕАТР
ДРАМАТУРГИЯ
ЛЮДИ
ИДЕИ

Журнал
выпускается

ВЛАДИМИР ЛАПТЕВ: «...И ПОШЛО, И ПОЕХАЛО!»

«Пришел — и пошло, и поехало» — так Владимир Лаптев вспоминает начало своей работы рядом с великим российским режиссером Андреем Гончаровым. Позже эта же формула возникает у него уже как актерский принцип: выходишь на сцену, подключаешься — и всё, пошло, и поехало. Пожалуй, лучше и не скажешь о его собственной биографии: театр, кино, режиссура, педагогика, новые роли и новые ученики — без остановки, без юбилейной паузы.



Летом актеру Владимирского театра драмы Владимиру Георгиевичу Лаптеву — Заслуженному артисту Эстонской ССР, Заслуженному работнику культуры РФ, доценту Российской академии театрального искусства (ГИТИС), лауреату орденов и премий — исполнилось 80 лет. Но, увидев его на сцене или в кино, об этом возрасте забываешь. У каждого из его героев — своя биография, свой характер, своя судьба. Зрители узнают Лаптева по фильмам и сериалам, подходят за автографами и фотографиями, а сам он по-прежнему живет в режиме репетиций, спектаклей, съемок и занятий со студентами. В ноябре во Владимирском театре драмы он выйдет в заглавной роли в премьере «Смерть Пазухина».

ДТ. Владимир Георгиевич, губернатор Владимирской области недавно наградил вас орденом великого князя Андрея Боголюбского. Это уже второй ваш орден. Что вы чувствуете, получая такую награду?

Владимир Лаптев. Признателен губернатору, но ничего особенного не чувствую: это всё игра. Сын шутит: «Зачем тебе благодарности? Цапки проси, чтобы надевать». Обычно юбиляров спрашивают: «Что вы почувствовали, когда вам исполнилось 80 лет?» А я думаю: ну исполнилось 80 лет, я стал чуть-чуть старше, и что особенного? Хотя думать некогда. Постоянно работаю, существуя в своем «бермудском треугольнике»: Владимир — Москва — Одинцово. Во Владимирском театре драмы работаю — это мой дом, где меня любят и ждут. В Москве играю в Арт-платформе в спектакле Димы Бикбаева «Куда смотрит прокурор» по пьесе Александра Звягинцева, бывшего заместителя генерального прокурора РФ. Попробуй откажись участвовать в этой работе (смеется). Дима — мой ученик, закончил в ГИТИСе курс Сергея Проханова, где я был педагогом. Играю у него смешного пьяницу-забудыгу, который гонит самогон и читает стихи. А в Одинцово сын и внуки. У меня там есть кабинет, редко удается посидеть там спокойно. В Москве я с 1971 года, как поступил в аспирантуру ГИТИСа. Сразу стал узнавать, кто тут самый молодой профессор. Это был Гончаров. Подошел к нему, говорю: «Андрей Александрович, хочется подработать». Он ответил: «Хорошо. Завтра в 11 часов в театр». Пришел — и пошло, и поехало.

ДТ. Вы были педагогом ГИТИСа на курсе Андрея Гончарова, вторым режиссером



спектаклей Театра имени Маяковского, снимались в кино. Казалось бы, живи и радуйся. Почему решили уехать в Эстонию?

Владимир Лаптев. Гончаров хотел сделать меня заведующим труппой, но меня не утвердили, потому что я не был членом партии (никогда в партии не вступал). Московской прописки у меня не было, нельзя было официально работать. Ни Гончаров, ни директор театра помочь не могли... Предлагали жениться на москвичке, но я думал: женюсь, и тут вдруг встречу свою единственную. Что я буду делать? Материально я жил хорошо: много снимался в кино, очень много играл в Театре Маяковского. Часто выручал коллег, играя их роли, если им нужно было на съемки. Мой личный рекорд — четыре роли в спектакле за один вечер. Я мог и не уезжать, но возникло ощущение какого-то тупика. И тут Виталий Черменев, выпускник Гончарова, работавший в Эстонии, предложил: «Приезжай, помоги мне в Таллине в Русском драматическом театре!» Я говорю: «Если мне разрешат набрать там студию — приеду». Разрешили, и я, ничего не сказав Гончарову, поехал в Эстонию. Набрал студию, занимался с артистами фактически по программе ГИТИСа и выпустил пять актерских курсов: четыре в студии и один на курсе при Консерватории. Гончаров потом мне звонил, кричал: «Немедленно вернитесь!» Я ему ответил, что в Таллине играю спектакли, ставлю и уже набрал курс. Но пришлось три года подряд ездить в Москву играть в спектакле, потому что Гончаров не хотел меня заменять. В Таллинне я познакомился со своей женой. Как? Это уже история для отдельного интервью. В Русском драматическом

театре Таллина сыграл Гаева в спектакле Григория Михайлова «Вишневый сад» и получил на фестивале «Балтийский дом» приз за лучшую мужскую роль. Ставил там рассказы Шукшина, пьесы Саши Ремеца, тогда молодого драматурга, Мольера... Два года вынужден был работать главным режиссером театра: никого не могли найти.

ДТ. А когда вы познакомились с Василием Шукшиным?

Владимир Лаптев. Еще в Москве. Гончаров попросил что-нибудь поставить со студентами второго режиссерско-актерского курса. Я предложил рассказы Шукшина. Василий Макарович тогда был не в чести, а Гончаров предпочитал выбирать пьесы таких людей: ставил Галича, Дворецкого, тех, кого власти не одобряли. Мы собрали композицию из девяти рассказов. Они еще не были опубликованы, некоторые, еще написанные от руки, приносила нам Лида, жена Шукшина. После учебного спектакля Гончаров предложил мне поставить Шукшина на Малой сцене Маяковки с артистами театра. Спектакль назывался «Характеры». Василий Макарович пришел на третий спектакль, он тогда заканчивал снимать «Калину красную», и предложил мне поехать в Белозерск, сняться в эпизоде. Я, конечно, согласился. Две недели в Белозерске помогал Шукшину с массовой, записью звука, мы постоянно общались. Я недоумевал: «А когда меня снимать-то будете?» Он говорит: «Жди». Сняли меня довольно быстро, и Шукшин впервые указал мою фамилию в титрах. Я был счастлив. Так и хотелось сказать всем:



«Видите, в титрах написано В. Лаптев? Это я». Василий Макарович позвал меня сниматься в «Степане Разине». 2 октября 1974 года мы должны были ехать на натуру. Шукшин умер в ночь с 1 на 2 октября, для меня это был шок. Мы с ним земляки, Василий Макарович звал меня «земеля». Говорил: «Земеля, не уезжай из Москвы».

ДТ. И вы вернулись. Быстро удалось найти работу?

Владимир Лаптев. Я мог бы и остаться в Таллине, мне давали гражданство. Но судя по тому, что сейчас происходит, я очень вовремя уехал. Мой однокурсник Алексей Бурков позвал меня во Владимирский театр. Там давали квартиру, что было редкостью, и я туда устроился. Вдруг звонит Армен Джигарханян. Мы с ним дружили со времен спектакля «Беседы с Сократом». Театру Джигарханяна дали здание кинотеатра «Прогресс»

на Ломоносовском проспекте, 17, и он позвал меня перенести спектакли из подвала, где они шли раньше, на новую сцену. Я не сразу согласился, перенес семь спектаклей и понял, что нужно уходить. Армен трепетно относился к своим ученикам, доверял им, а они за его спиной творили, что хотели. Потом меня позвал Сережа Проханов. Я выпустил у него два набора в ГИТИСе и один во ВГИКе, ставил спектакли в его театре. А параллельно руководил во Владимире фольклорным театром «Разгуляй», где выпустил пять музыкальных постановок. Еще помогал создавать партию «Единство», впоследствии «Единую Россию», но не вступил в нее. Помог и решил: достаточно. Работая где-то, я стараюсь никогда ни с кем не ссориться, а если решил уйти, тихо ухожу. Я снова вернулся в Москву в 47 лет, но сохранил свои связи 70-х годов, и они мне помогли. Тем не менее я еще лет пять ходил по кинопробам.



ДТ. Вы сыграли много ролей в сериалах и фильмах. Смотришь — и каждый раз ощущение, что перед нами другой человек со своей судьбой. Как вам это удается?

Владимир Лаптев. У моих героев разные характеры. Они попадают в непохожие обстоятельства, по-своему реагируют. В каждом можно найти какие-то живые черты, сыграть в одной фразе трагедию, комедию или водевиль. Перед началом работы внимательно читаю сценарий, анализирую, как развивается действие. К сожалению, актеры сейчас часто относятся к сериалам как к халтуре. Прибежит такой на площадку, и спрашивает: «Что я сегодня делаю?» Он хороший актер, он вывернется, но зритель-то ощутит пустоту: актер ничего не вкладывает в работу. Возможно, я просто доверчивый человек. Например, неохота играть Аргана в «Мнимом больном», а играть надо. Выходишь на сцену, подключаешься и всё — пошло, и поехало.

ДТ. Как вы готовитесь к театральным ролям?

Владимир Лаптев. По школе: внимательно читаю пьесу и слушаю режиссера. Мое правило — быть на сцене самим собой, находить в себе качества, написанные автором. Драматург всегда характеризует персонажа, герой о себе что-то говорит и что-то о нем говорят другие. Читаешь, сосредоточиваешься на этой триаде, и создаешь характер, находя в себе нужные качества и культивируя их на репетициях. Всё-таки я человек мхатовской школы. Мой первый педагог по режиссуре Иван Иванович Проханов



(ударение на первом слогe) в Улан-Удэ был мхатовцем.

ДТ. А если в вас этих качеств нет?

Владимир Лаптев. В человеке есть всё. Например, мне нужно сыграть убийцу. Я никого не убивал, но мы же убиваем тараканов или мух, значит, в нас эти качества есть. В спектакле «Молодая гвардия» я играл главного фашиста (кстати, я был единственным актером в спектакле, получившим грамоту Мосгордумы). И когда меня спрашивали: «Как вам удастся, так замечательно играть?», отвечал: «Во время спектакля я думаю, что люди передо мной — фашисты. Поэтому могу с ними разговаривать только так». Вообще-то плохих людей играть интереснее: их образы в пьесах ярче выписаны. А поскольку в жизни гораздо чаще встречаются не очень хорошие люди, зрители их узнают и интересуются ими больше, чем положительными героями.

ДТ. Вы упомянули Улан-Удэ. Вы правда поступили в институт, сойдя с поезда, который вез вас в армию?

Владимир Лаптев. Я дважды поступал на актерский: в 1964 году, приехав в ГИТИС, случайно попал на экзамены факультета Музыкального театра и не поступил. Поступил в театральный институт во Владивостоке, моим однокурсником был Саша Михайлов, но через две недели ушел из-за конфликта с педагогом. Решил, что пора идти в армию, сел на поезд и поехал в Абакан, оттуда меня должны были призвать. Но по дороге купил Комсомольскую правду и увидел заметку о дополнительном наборе на режиссерское отделение в институте Культуры и искусств в Улан-Удэ. Сошел с поезда и поступил, сдав экзамены на пятерки, и окончил институт с красным дипломом. Со второго курса играл в театре Улан-Удэ: у меня огромный репертуарный лист.

ДТ. Сколько ролей вы сейчас играете во Владимирском театре?

Владимир Лаптев. Двенадцать. Хотя некоторые, к сожалению, удастся сыграть только раз в два года. Наш директор Борис Григорьевич Гунин — профессионал, он хорошо выстраивает репертуар, но каких-то ролей приходится ждать. Моя самая любимая роль на сегодняшний день в спектакле «Черные доски» по Владимиру Солоухину. Играю этого писателя в преклонном возрасте, роль называется «Прозрение». Это спектакль о поиске света и о духовном прозрении человека, для меня он как откровение. Очень люблю играть Вертинского, с этой ролью у меня масса параллелей личного характера. Скоро будут возобновлять «Мастера и Маргариту», где у меня роль Воланда. Режиссер Володя Кузнецов сделал потрясающую вещь: прикрепил мне микрофон: мой голос звучит иначе, чем у остальных, и уже ничего играть не надо. Не понимаю, почему Воланда делают отрицательным персонажем. Это же вообще не человек, а некий мираж, занесенный в Москву на три дня. Эта роль напоминает мне о вечности. Дед Щукарь вообще не моя роль, но для меня он как шекспировский Фальстаф: выпивоха, ворюга, бабник. Даже крест стырил. Мы на репетициях столько интересных вещей придумали! К сожалению, они не вошли в спектакль.

ДТ. Зрители за годы вашей работы изменились?

Владимир Лаптев. В зале по-прежнему 80 процентов женщин за сорок. Иногда они притаскивают мужиков, но те, в основном, спят. Хотя меня радует, что в театр сейчас стала ходить молодежь. Причем не классами, что всегда ужасно, приходят сами. Во Владимире они идут на серьезные спектакли: на спектакль о декабристах, на спектакль о Сперанском, на «Черных досках» битком народу. В нашу Школу-студию молодежь тоже стала приходить, мы даже билеты на спектакли продаем. Но у нас идет молодежный репертуар, то, что ребятам близко и их интересует.

ДТ. Вам интереснее играть на сцене или ставить спектакли?

Владимир Лаптев. Интересно и одно, и другое. Начиная репетировать как артист, я выключаю свое режиссерское мышление. А когда ставлю, очень четко понимаю, как надо сделать. С артистами я жесткий человек, потому что придерживаюсь четкого рисунка. Но они любят со мной работать. Важно найти в роли что-то живое, идти на сцене от партнера, и самое главное — не знать, что дальше. Персонаж ведь этого не



знает. И даже если в 30-й раз играешь роль, все воспринимать на сцене как впервые. Эти правила очень важны, всегда акцентирую их, работая с артистами. Ко мне идут профессионалы, потому что хотят очиститься изнутри, штампы свои убрать. Хотя штампы — тоже полезная вещь. Все зависит от того, сколько их у тебя (смеется). Буду ставить на Малой сцене Владимирского театра спектакль «Спасенная любовь» по «Воскресению» Толстого в моей инсценировке. Уже договорился с директором театра. Героиню будет играть Наташа Демидова, героя — Андрей Гурамишвили, остальные артисты сыграют по несколько ролей. Премьера намечена на 14 февраля. Но я не только актер и режиссер, я педагог. Набрал новый актерский курс в Институте музыки и театра при Владимирском университете, где я профессор и завкафедрой. Преподаю в своей Школе-студии во Владимире, где со студийцами занимаются ритмом, пластикой, вокалом, речью, техникой — всё, как раньше учили, и они играют спектакли. Всегда говорю своим студийцам: «Ребята, я из вас не артистов готовлю, а на основе театральной методологии развиваю вашу индивидуальность, помогаю ориентироваться в жизни. Не становитесь артистами! Это жуткая профессия». Я объявил в Школе-студии год комедии: поставлю «Смешных жеманниц» Мольера, «Урок дочкам» Крылова и «Восемь любящих женщин» Тома.

ДТ. Как вы всё это успеваете?

Владимир Лаптев. Честное слово, сам удивляюсь. Просто хорошо умею все планировать. Уже сейчас все расписано до конца октября. Знаю, когда будет какая

премьера.

ДТ. *С чего начнете?*

Владимир Лаптев. Репетирую заглавную роль в спектакле «Смерть Пазухина» у режиссера Владимира Кузнецова во Владимире. Премьера намечена на 4 ноября. По пьесе непонятно, умер Пазухин или нет. Предложил режиссеру — Володя, давай сделаем так: все говорят, что Пазухин умер, а он в последний момент выходит живой: «Сейчас я вам покажу!»

И здесь разговор мог бы закончиться на эффектном пазухинском: «Сейчас я вам покажу!». Но в случае Владимира Лаптева это скорее не финальная реплика, а обещание продолжения. Впереди — премьера, новая постановка, студенты, очередные роли. Та самая внутренняя механика, о которой он уже дважды сказал в разговоре: вышел, включился — и пошло, и поехало.

Интервью подготовила Ольга Романцова



МОСКОВСКИЕ НОВОСТИ

ЛАЙНЕР ВЫХОДИТ В МОРЕ

Театр имени Евгения Вахтангова открыл 106-й театральный сезон.

Есть театры, для которых открытие сезона — прежде всего календарная дата: возвращение труппы из отпуска, первые репетиции, объявление премьер. В Театре имени Евгения Вахтангова традиционный сбор труппы давно стал чем-то большим. Здесь новый сезон начинается с разговора о самом театре — о том, каким он был, каким остаётся и каким хочет быть



далее. 106-й сезон Вахтанговский встречает в том возрасте, когда за спиной уже не просто история, а огромная художественная традиция. Она одновременно даёт ощущение прочности и предъявляет чрезвычайно высокую планку. Каждый новый спектакль неизбежно оказывается рядом с теми постановками, которые вошли в историю театра, а любой новый режиссёрский шаг рассматривается сквозь призму самого понятия «вахтанговское». Но театр не может существовать только памятью. Традиция остаётся живой лишь тогда, когда способна вступать в разговор с сегодняшним временем — не превращаясь ни в музейный экспонат, ни в погоню за сиюминутной модой. Именно об этом — пусть каждый по-своему — говорили на открытии сезона директор театра имени Евгения Вахтангова Кирилл Крок и главный режиссёр Анатолий Шульев.

У Кирилла Крока центральным образом стал старый вахтанговский «принцип белых перчаток» — этический закон внутреннего единства театра. У Анатолия Шульева — огромный академический океанский лайнер, который снова отправляется в плавание. Два образа, на первый взгляд очень разные, неожиданно говорят об одном и том же: о театре как о коллективе, где художественный результат невозможен без доверия, профессионализма и ответственности друг перед другом.

Кирилл Крок. «Как известно, в театре не бывает легких сезонов: каждый по-своему труден. Я думаю, главная причина в том, что наши зрители, критики, да и мы сами сравнивали, и будем сравнивать наши недавние премьеры с теми знаменитыми





спектаклями, которые были выпущены в театре имени Евгения Вахтангова за последние 15-20 лет. Наши премьеры не просто оцениваются по гамбургскому счету. Вокруг каждого нового спектакля идут споры нешуточные, и если не удастся вознести спектакль до небес, то его желают прямо-таки распять. Вот такой максимализм: или вознести – или распять. Любой театр ждёт зрительской любви, доверия и понимания. Наши зрители дарят нам свою любовь: мы её чувствуем каждый день, она даёт нам энергию, и за это мы бесконечно благодарны нашим зрителям! Но рядом с любящим взглядом всегда есть взгляд недоброжелателя – того, кому хотелось бы, чтобы мы скатились с вершины и упали: шумно, с грохотом и треском. Так в горах громким выстрелом вызывают эхо, чтобы оно спровоцировало сход огромной лавины. Ревнивый, пристрастный взгляд недоброжелателей – верный знак того, что Вахтанговский театр, однажды достигнув высот, не теряет своего уровня. Но, конечно, непросто двигаться вперед в окружении недоброжелателей. Каждый день надо заботиться о том, чтобы удержать театр, обеспечить всех артистов творческой работой. Мы с этой задачей в значительной степени справляемся. В любом спектакле – как обычно – что-то получается лучше, что-то – хуже. Поэтому напоминаю и очень прошу: не забывайте об уважении друг к другу. Если что-то в спектакле не понравилось – не надо наворачивать круги с криками «Ужас! Ужас!» Может, лучше порадоваться вместе? Или, если не получается радоваться, тогда вместе подумать? С чем-то не согласиться? Что-то



предложить? Но только не враждовать и не зубоскалить. Зубоскальство в отношении творческих дел разрушает доверие, убивает позитивный настрой, сбивает с толку артистов, вредит общей атмосфере. Все мы прекрасно понимаем, что в творческом коллективе всегда будут несогласия и творческие споры; но ведь каждый артист хочет, чтобы в отношении него соблюдали нормальную, человеческую интонацию: только тогда правда о художественном результате будет принята и осмыслена. Я вспоминаю слова Галины Львовны Коноваловой. Она мне говорила о вахтанговском «принципе белых перчаток». Внутри театра есть и будут недопонимание и разногласия – но вне театра мы носим белые перчатки и не допускаем того, чтобы внешнее неаккуратное, недружественное воздействие привело бы коллектив к расколу и упадку. В этом вахтанговском «принципе белых перчаток» – залог единства театра. Память о нём недаром сохраняется в нашем Театре вот уже в течение 105 лет. Так давайте же стараться соблюдать его! Это очень просто: доверять, советовать, подставлять плечо, вместе переживать успехи и неудачи. Давайте стараться жить в соответствии со знаменитой Вахтанговской этикой, которая выросла на почве любви и уважения друг к другу».

Слова Кирилла Крока обращены, прежде всего, внутрь театра. В них почти нет привычной для открытия сезона торжественной риторики. Разговор идёт о вещах куда менее парадных и потому гораздо более важных: о способности коллектива выдерживать разногласия, не превращая их во вражду; о праве на художественную



неудачу; о той человеческой интонации, без которой невозможно требовательное профессиональное обсуждение. Особенно существенным оказывается возвращение понятия вахтанговской этики. «Белые перчатки» здесь вовсе не означают замалчивания проблем или обязательного единомыслия. Напротив, Крок прямо говорит о неизбежности споров. Но существует граница, за которой спор перестаёт быть творческим и начинает разрушать саму среду, в которой рождается театр. И если директор говорил о внутренней прочности театрального дома, то Анатолий Шульев словно распахнул его двери наружу — в большое пространство нового сезона.

Анатолий Шульев. «В прошлом сезоне я показывал канатоходца, который шёл по канату, натянутому между двух небоскребов. Это отражало масштаб задач, который перед нами стоял. 105-й сезон мы преодолели. Шли по-разному: кто-то перескочил пропасть с молодой лёгкостью, кого-то дотащили и сделали вид, что сам дошёл, — тоже неплохо! Кто-то дошёл, но повис на краю, кто-то страшно боялся и грозился свернуть с пути, но дошёл с успехом. Сегодня мне хочется представить нас большим академическим океаническим лайнером. Всегда в движении, вокруг живописные виды — мечта! Мы, конечно, необычный лайнер. Реже сами сходим на берег, чаще к нам поднимаются на борт, и мы даём представления. Самое важное для нас — сохранять равновесие: не гнаться за модой, но и не застревать в прошлом, откликаться на сегодняшние темы в духе вахтанговских традиций, то есть ярко и остроумно. Мы

не раз с вами сталкивались с айсбергами и бермудскими треугольниками. Но эти годы доказали, что у Театра Вахтангова большой запас прочности. Так что, можно смело сказать, что наш лайнер непотопляем. Дай Бог, чтобы так было всегда. У нас сильная команда: административная, техническая и творческая. Благодаря сплоченности и профессионализму мы можем позволить себе наше бесстрашное плавание в океане театральной жизни. Да и не только театральной! Спасибо нашему директору, наш корабль оснащен по последнему слову техники. Тут тебе и бассейн, и баня, и тренажерный зал, четырёхразовое питание и даже массажный кабинет. В общем, жить можно. Мы много путешествовали в прошлом сезоне. Это важно – помнить, что жизнь есть не только на Арбате. Как ни странно, чтобы театр был здоров, нужно чтобы люди жили не только театром, но и любопытствовали по поводу мира, жизни, природы, науки, культуры в целом. Могли поделиться друг с другом неожиданными открытиями. Как на корабле, так и в театре, есть в общем-то несколько простых правил. Будь вежлив, как с человеком, так и за его спиной. По дороге в любимый театр думай о том, как вдохновить коллег и зрителей. И ещё о том, что нового ты можешь открыть, чем поделиться. И главное – делай своё дело и делай его хорошо. Прямо сейчас предлагаю посмотреть вокруг свежим взглядом, это наше с вами место, одновременно и красивый чистый ухоженный дворец, почти храм, вековой музей, известное театральное пространство, место для нашей с вами лучшей жизни, место для творческих поисков. Мы сочиняем миры здесь в чёрной коробке, потом играем в этих мирах, в основном с удовольствием, для людей, которые приходят к нам за высокими чувствами и высокими мыслями. Мы будем стараться соответствовать. И будем благодарны судьбе за то, что мы все сегодня здесь, в этом зале, живы и здоровы».

Образ океанического лайнера Шульев выбирает не случайно. В прошлом сезоне театр был канатоходцем: главным становилось удержаться над пропастью и дойти до противоположного края. Теперь появляется принципиально иной масштаб. Не путь по тонкой линии, а движение в открытом пространстве, где маршрут можно выбирать, где неизбежны штормы и айсберги, но где есть и свобода путешествия. При этом, пожалуй, самая важная фраза его выступления звучит почти буднично: «не гнаться за модой, но и не застревать в прошлом». Для театра со столетней историей это действительно вопрос не только художественной стратегии, но и существования. Вахтанговская традиция никогда не была традицией неподвижности. Её невозможно сохранить простым воспроизведением прежних форм. Но столь же невозможно сохранить театр, если отказаться от собственной природы ради очередного модного театрального языка. Судя по заявленным планам, именно это равновесие театр намерен искать в новом сезоне.

Маршрут 106-го сезона: первой премьерой становится «Легенда о Паганини» по В. Балашову в постановке Натальи Ковалёвой. На Основной сцене заявлены «Мастер и Маргарита» по М. Булгакову в постановке Светланы Земляковой, «Вверх по реке теснин» по роману Алексея Иванова «Золото бунта» Анатолия Шульева, «Волшебная гора» Томаса Манна Константина Богомолова, пластический «Вишнёвый сад» Чехова Сергея Землянского и спектакль Эльдара Трамова «В моей груди колокол...»



по текстам современных авторов. На Новой сцене помимо «Легенды о Паганини» планируются «Калигула» Альбера Камю в постановке Фёдора Малышева, «Пикник на обочине» по мотивам романа братьев Стругацких Галины Зальцман, а также режиссёрский проект Анатолия Шульева — «Ксения» К. Сергиенко или «Ход Бога» по мотивам новеллы «Иллюзии искусственного интеллекта» из романа Б. Лабатута «Maniac». На Симоновской сцене Владимир Иванов обратится к «Королё-олёну» по мотивам сказки Карло Гоцци, Владимир Логвинов — к пьесе Эдуардо де Филиппо «Рождество в доме синьора Купьелло», а Валерий Ушаков поставит «1812: лошадиная история» по воспоминаниям участников Отечественной войны 1812 года. На сцене «Студия» запланированы «Варшавский набат» В. Коростылёва в постановке Эльдара Трамова и «Уроки французского» Валентина Распутина Василия Цыганцова. В Арт-кафе готовятся музыкальная программа Анны Антоновой «Вы поёте великолепно!» в постановке Аси Домской и новая программа Марины Есипенко «Лето – это маленькая жизнь», посвящённая первому юбилею этой сценической площадки.

Диапазон впечатляет: Булгаков и Чехов, Томас Манн и Камю, Стругацкие и Алексей Иванов, Карло Гоцци и Эдуардо де Филиппо, исторический материал и тексты современных авторов, драматический и пластический театр. Это не столько единая тематическая программа, сколько декларация художественной открытости.

Каждое открытие сезона немного похоже на начало спектакля. Зал ещё освещён.



Занавес пока не поднялся. Будущие премьеры существуют в нескольких строках планов, в режиссёрских замыслах, в первых репетициях. Мы ещё не знаем, какие из них станут событиями, какие вызовут споры, а какие, возможно, останутся лишь частью рабочего пути театра. И это нормально. Театр начинается не с гарантированного успеха, а с готовности снова рисковать. В этом смысле два выступления, прозвучавшие на открытии 106-го сезона, удивительным образом дополнили друг друга. Кирилл Крок напомнил о том, без чего невозможно удержать корабль изнутри: о доверии, уважении, способности поддерживать друг друга и о знаменитом вахтанговском «принципе белых перчаток». Анатолий Шульев обозначил направление движения: не бояться открытого моря, не прятаться в гавани собственного прошлого, но и не менять курс вслед за каждым новым ветром театральной моды. Перед Вахтанговским театром — ещё один сезон. Новые спектакли. Новые режиссёрские имена и встречи с уже знакомыми мастерами. Новые споры — без них театр перестал бы быть живым. Новые удачи и неизбежные ошибки. Но, пожалуй, именно поэтому образ, найденный Анатолием Шулевым, оказался так точен. Большой академический лайнер снова выходит в море. На его борту — более чем вековая история, огромная труппа, несколько сцен, память о тех, кто создавал этот театр, и зрители, которые каждый вечер будут подниматься по его трапу. А дальше начинается то, ради чего и существует театр, — путешествие в неизвестное. 106-й сезон открыт. Курс взят.

ЕТ СЕТЕРА: СПОКОЙНО НЕ БУДЕТ

Новый, 34-й сезон театр Александра Калягина начинается без обещаний тихой и размеренной жизни. Здесь собираются спорить со временем, искать «своих», вытаскивать из забвения почти неизвестные имена, соединять Фицджеральда с живым джазом и одновременно возвращаться к Арбузову. А разговор о будущих спектаклях неожиданно выходит далеко за пределы репертуара. Похоже, спокойного сезона в Et Cetera действительно не предвидится.



В Большом зале Et Cetera собралась труппа. Формально — традиционное открытие сезона. Но традиционным этот разговор получился лишь по форме. Сам театр, впрочем, успел начать сезон ещё до официального сбора: на Чистопрудном бульваре в рамках «Театрального бульвара» сыграли «Ваш Чехов». Александр Калягин позже с иронией заметил, что играть Чехова на открытом воздухе перед публикой, которая пришла гулять и отдыхать, — испытание ещё то. А вечером на сцене Et Cetera шел «Лодочник» Анны Яблонской. Но главное происходило не только на сцене.





Старомодное? Не спешите!

Одной из первых премьер сезона стала **«Старомодная комедия»** **Алексея Арбузова** в постановке Анастасии Прониной. Само название, словно нарочно спорит с идеей нового театрального сезона: в 2026 году театр обращается к пьесе, написанной больше полувека назад. И именно здесь начинается самое интересное. Et Cetera, похоже, не собирается доказывать современность количеством модных слов, экранов или радикальных трактовок. Калягин на открытии сезона сформулировал другой критерий: история должна быть талантливо написана и интересоваться не только режиссёра и актёра, но прежде всего зрителя.

Первые премьеры **«Старомодной комедии»** прошли в сентябре. На сцене — Анжела Белянская и Сергей Плотников, живые музыканты, несколько пляжных стульев, зонтик, торшеры, цветы и история двух немолодых людей, которые вдруг получают шанс на любовь тогда, когда, казалось бы, все главные события жизни уже случились. Получается почти провокация наоборот: когда театр вокруг старается быть громче, Et Cetera начинает сезон с тихого человеческого разговора. Но дальше будет значительно громче.

Фицджеральд, джаз и двенадцать историй

Режиссёр Екатерина Гранитова-Лавровская готовит **«Сказки века джаза»** — театральную фантазию по двенадцати рассказам Фрэнсиса Скотта Фицджеральда. Отдельные истории должны сложиться в единый сюжет, а музыкальной частью постановки станет живой джазовый дивертисмент.

Америка эпохи джаза, блеск, деньги, любовь, иллюзия вечного праздника — и неизбежное похмелье после него. Материал, который сегодня способен прозвучать неожиданно современно.

И почти сразу — резкий поворот в совершенно другую сторону.

А теперь — в деревню. За счастьем



Алексей Серов работает над спектаклем с рабочим названием **«Как деревня к счастью ехала»**. Его основой станут сказки и живопись Ефима Честнякова — художника, писателя и скульптора, имя которого гораздо лучше известно специалистам, чем широкой публике. Калягин прямо говорит: театру интересно открыть этого автора зрителю. Сам выбор материала выглядит почти вызывающе. Вместо гарантированно узнаваемого имени — художник, которого многим ещё только предстоит открыть. Вместо эксплуатации известного бренда — риск. И это, пожалуй, куда точнее объясняет Et Cetera, чем любые декларации о поисках нового

Калягин ставит «ОБОВСЕМ»

Ещё один проект сезона — спектакль Александра Калягина с предельно нескромным названием **«ОБОВСЕМ»**. Его премьеру ждут зимой. И сам Калягин говорит о работе без пафоса, скорее с фирменной самоиронией: сроки уже обозначены, а значит, отступать некуда. Интрига здесь пока сохраняется. И, возможно, это правильно: спектакль с названием **«ОБОВСЕМ»** имеет полное право некоторое время ничего о себе не объяснять.

В разработке остаётся и пьеса Ксении Драгунской **«Пить, петь и плакать. История для театра»**. Театр продолжает переговоры с режиссёрами, среди которых — главный режиссёр Казанского театра имени Камала Фарид Бикчантаев. Формула Калягина звучит просто: искать людей, «близких по духу».

Не только спектакли, но новые лица.

В новый сезон Et Cetera входит и с пополнением: в труппу принята молодая актриса **Анастасия Малюгина**, выпускница ГИТИСа, курса Анны Ардовой. Для неё 34-й сезон станет первым в этом театре.

Впереди — гастроли, фестивали, новые режиссёры и проекты, часть которых пока существует только в виде замысла. В сентябре театр отправляется со спектаклем «Чайная» по пьесе Лао Шэ на фестиваль «Амурская осень» в Благовещенск.

И вот здесь складывается главный сюжет сезона. Et Cetera не пытается выбрать один безопасный маршрут. Арбузов соседствует с Фицджеральдом. Американский век джаза — с миром Ефима Честнякова. Известные мастера — с молодыми актёрами и режиссёрами. Репертуарный разговор — с довольно жёсткими вопросами о том, кто и как будет делать театр завтра.

На открытии сезона Александр Калягин сформулировал принцип куда точнее любого рекламного слогана: **«Главное — не останавливаться. Искать, искать, интересоваться, быть любопытным в жизни, услышать жизнь»**. Пожалуй, это и есть программа 34-го сезона Et Cetera. А если перевести её с театрального языка на человеческий — **спокойно не будет**.

Матвей Матфеев



ТЕАТР, РОЖДЕННЫЙ МЕЧТОЙ



Свой театральный подвал на улице Чаплыгина Олег Павлович Табаков называл «выстраданным делом»: добиваясь от чиновников этих стен, он получил инфаркт.

Сегодня помещение, где прежде хранился уголь и хлам, а после силами первых студийцев был создан аскетичный интерьер, выглядит великолепно.

Именно здесь нынешний худрук легендарной «Табакерки», народный артист России Владимир Машков озвучил журналистам планы на ближайший год.

Новый сезон для Театра Олега Табакова станет юбилейным: 1 марта 2027 года труппа отметит 40-летие. Афиша пополнится тремя премьерами.

И, пожалуй, это единственный прецедент в столичных театрах, когда все спектакли поставят молодые актеры. Двое из них дебютируют в режиссуре, а один и в драматургии.

Самый старший, 27-летний Владислав Миллер, с успехом играющий в «Табакерке» с 2018 года, заинтересовался трагикомедией Георгия Николаева «Звездный час по местному времени», которая уже шла на этих подмостках в постановке Владимира Машкова, в ней блистал Евгений Миронов. Репетиции шли пять месяцев. Миллер





считает, что ему удалось найти в пьесе новое исходное событие. В его команде – художники Филлип Шейн и Мария Боровская, в главной роли – Егор Манаков, принятый в этом году в труппу, среди исполнителей – любимица публики Яна Сексте. К моменту публикации этой заметки ностальгический спектакль про 90-е годы уже увидят первые зрители.

25-летний Севастьян Смышников поставит инсценировку романа Ивана Гончарова «Обыкновенная история». Это тоже знаковое название для Театра Табакова: Олег Павлович поставил гончаровский текст в 1990 году. В прошлом году Смышников выпустил документальный спектакль об участнике СВО Артеме Василюке «Позывной Тишина», отмеченный премией «Золотая маска», а в этом – водевиль Соллогуба «Нежное сердце».

23-летний Михаил Шугарев воплотит собственную пьесу «Мэйдэй». Названием послужил международный сигнал помощи по радиотелефонной связи. Подробности проекта, как и дату премьеры, автор сохранил в тайне, сообщив лишь, что это история о нашем времени.

В юбилейном сезоне откроется после реконструкции здание театра на Сухаревской площади, где кроме основной сцены, будут работать театральная школа, библиотека и кафе. А в историческом подвале появится виртуальный музей истории театра.



НОВОСТИ СТД

В Год единства народов России фестиваль «Федерация» объединит на одной площадке более 600 представителей культурного сообщества со всей страны

VII Всероссийский фестиваль национальных театров «Федерация» прошел в Грозном. Масштабное культурное событие федерального уровня, учрежденное Союзом театральных деятелей (СТД) РФ, станет одной из ключевых доминант Года единства народов России.

Всероссийский фестиваль национальных театров «Федерация» — уникальный проект для межкультурного диалога, объединяющий профессиональные театры, работающие на национальных языках. На протяжении восьми дней столица Чеченской Республики принимала делегации ведущих национальных театров из разных регионов Российской Федерации.

В торжественной церемонии открытия фестиваля принял участие Секретарь СТД РФ, народный артист России, художественный руководитель МХАТ им. М. Горького **Сергей Безруков**. На сцене Государственного русского драматического театра имени М.Ю. Лермонтова коллектив Московского художественного академического театра имени М. Горького показал спектакль «Остров сокровищ».



В Гагре прошел гала-концерт «Симфония театра» к 150-летию Союза театральных деятелей России

В естественных декорациях знаменитого Приморского парка состоится гала-концерт «Симфония театра», приуроченный к 150-летию Союза театральных деятелей Российской Федерации. На специально возведенной сцене встретились исполнители оперной музыки и драматические артисты. Концерт прошел в содружестве с фестивалем «Источник гостеприимства».

Перед зрителями выступили солисты Большого театра России **Михаил Пирогов** и **Агунда Кулаева**, солисты Мариинского театра **Вячеслав Васильев** и **Мария Баянкина**, солист Московского музыкального театра «Геликон-опера» **Игорь Морозов**. Вместе с Ростовским академическим симфоническим оркестром и Государственной хоровой капеллой Республики Абхазия они исполнили арии и оркестровые фрагменты из опер «Пиковая дама» и «Иоланта» Петра Чайковского, «Тоска» Джакомо Пуччини, «Паяцы» Руджеро Леонкавалло, «Травиата» Джузеппе Верди и других произведений.



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



СОЮЗ
ТЕАТРАЛЬНЫХ
ДЕЯТЕЛЕЙ



ВТБ

При поддержке



КАПЕЛЛА

Академия Академического
Академического



Министерство культуры
Республики Абхазия



РОСТОВСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ФИЛАРМОНИЯ

СИМФОНΙΑ ТЕАТРА

к 150-летию юбилею
Союза театральных
деятелей России

18 сентября 2026 года
г. Гагра



В Многофункциональном культурном центре «Бухта Казачья» завершила работу **Всероссийская выставка «Театральный плакат»**, приуроченная к 150-летию Союза театральных деятелей России. Экспозицию посетили около 3000 человек. В экспозиции было представлено 126 уникальных плакатов, которые охватывали большой период российской театральной истории — с 1880-х годов до наших дней. Организатором выступил СТД РФ по Указу Президента РФ от 26 февраля 2024 года № 140, а надёжным партнёром проекта стал Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина под руководством генерального директора **Кристины Трубиновой**.



СТД РФ представил международную и профессиональную театральную повестку на Форуме объединенных культур

Союз театральных деятелей (СТД) Российской Федерации представил масштабную программу на XII Санкт-Петербургском международном форуме объединенных культур. В центре внимания – развитие международного театрального сотрудничества, будущее театрального дела в России, поддержка русского театра за рубежом, профессиональное образование, сохранение культурной идентичности и развитие школьных театров.

Одним из ключевых событий стала международная стратегическая сессия «Международное театральное сотрудничество как инструмент гуманитарного взаимодействия: роль театральных объединений в развитии профессиональных связей между странами». К дискуссии присоединились руководители российских и зарубежных театральных организаций, представители органов государственной власти и профессионального сообщества. Участники обсудили механизмы формирования устойчивых связей между театральными организациями разных стран, реализацию совместных проектов и образовательных инициатив, а также перспективы создания полноценной международной театральной организации.

«Театр говорит с людьми на понятном им языке, сохраняя при этом национальные культуру и язык, традиции и историю. Сегодня особенно важно укреплять профессиональные связи между театральными сообществами разных стран, создавать совместные проекты, обмениваться опытом и формировать пространство для постоянного творческого диалога. Уверен, что Форум объединенных культур поможет определить конкретные направления такой работы и вдохновит на новые международные инициативы», – отметил Председатель Союза театральных деятелей Российской Федерации **Владимир Машков**.

Отдельное внимание было уделено стратегическому развитию отечественного театра. В рамках пленарной сессии «Будущее театрального дела России: концепция развития до 2035 года» СТД РФ культурной памяти, а также международный опыт поддержки национальных театров и театров малых народов.

Отдельная дискуссия была посвящена школьному театральному движению. Представители сферы культуры и образования, профессиональных театров и театральной педагогики обсудили подготовку кадров, развитие системы наставничества и возможности театра как инструмента воспитания, коммуникации и раскрытия творческого потенциала детей.



В Санкт-Петербурге в Музейно-выставочном комплексе «Манеж» открылась выставка «Сцена действия» — проект, приуроченный к 150-летию Союза театральных деятелей Российской Федерации.

Экспозиция посвящена театру и его встрече со зрителем: это не последовательная история сценических поисков, а стремление передать переживание от спектаклей через живопись, графику, скульптуру, кино, документы и памятники эпохи.

Выставка организована при поддержке Комитета по культуре Санкт-Петербурга и Союза театральных деятелей РФ. Проект реализуется в рамках Года петербургской культуры. Генеральный партнер выставки — **Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина**. Партнеры проекта: **Национальный драматический театр России (Александринский театр), Музей МХАТ, Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства.**

Выставка объединяет более тысячи экспонатов из 98 музеев, театров, архивов и частных собраний из разных регионов России – впервые в Манеже экспозиция собирает такой широкий круг участников.



СОХРАНИТЬ ТО, ЧТО ЕСТЬ, И ПОМОЧЬ ВЗРАСТИ ТОМУ, ЧТО БУДЕТ

Олег Романов — артист Театра кукол, заслуженный артист Республики Карелия и председатель Карельского отделения Союза театральных деятелей России. О том, зачем театральному сообществу хранить собственную историю, почему Дом актёра должен быть местом живого творчества, куда идти молодым артистам и чего сегодня не хватает театральной Карелии, он рассказал журналу «ДрамТеатр».

ДТ. Олег Николаевич, вы возглавили Карельское отделение СТД совсем недавно. Что изменилось для вас после избрания?



Олег Романов. Членом СТД я являюсь с 2015 года, а председателем стал в феврале 2026-го. Пока, наверное, рано оценивать, насколько всё изменилось в лучшую или худшую сторону. Но совершенно точно появилось активное движение. А если есть движение, из него обязательно должно родиться что-то хорошее. Конечно, будут ошибки, какие-то огрехи — мы все люди, и проекты реализуются по-разному. Но главное, что мы идём вперёд. Уже само это для меня позитивно. Активностей действительно стало значительно больше. Раньше я входил в правление нашего отделения и не видел такого количества программ и проектов. Теперь, став председателем, я должен всё это курировать и понимаю масштаб работы. Бывает, что мой единственный артистический выходной — понедельник — целиком проходит здесь, в Союзе. Между спектаклями тоже прихожу сюда.

ДТ. Среди новых проектов есть тот, который вам особенно дорог?

Олег Романов. Мне очень нравится программа, связанная с сохранением памяти о прежних председателях нашего отделения. Мы составили реестр захоронений бывших председателей, в том числе тех, которые оказались заброшены. Для меня это очень важно: память — то, что останется после нас. У нас здесь есть удивительные деревянные брёвнышки с автографами огромного количества замечательных людей. Людмила Филипповна Живых, Аркадий Райкин, Роман Карцев, Евгений Леонов, Нина Усатова, Сергей Безруков... Совсем недавно приезжали Никита Михалков, Владимир Грамматиков. Это ведь живая история.





Чем больше мы сумеем сохранить и передать следующим поколениям, тем прочнее будут наши корни. Это история карельского театра. ДТ. *А как в эту историю входит новое поколение? Есть ли у отделения молодёжное направление?*

Олег Романов. Молодёжный совет обязательно будет. Сейчас мы как раз занимаемся его формированием. Я уже разговаривал с Министерством по молодёжной политике.

Петрозаводск — небольшой город, поэтому театральное сообщество здесь довольно компактное: все друг друга знают, всё сосредоточено практически в одном месте. У нас проходят молодёжные и литературные клубы, молодые люди уже участвуют в нашей жизни. Но появление молодёжного совета даст ещё одну живую струю.

ДТ. *Сколько сегодня профессиональных театров работает в Карелии?*

Олег Романов. Пять. Театр кукол Республики Карелия, Национальный театр, Театр драмы Республики Карелия «Творческая мастерская», Музыкальный театр и частный театр Ad Liberum. Есть ещё творческие объединения — например, «Окно», где собираются артисты из разных театров и вместе делают спектакли. Получается довольно насыщенная театральная жизнь для небольшого региона.

ДТ. *В юбилейный для Союза театральных деятелей год какие проекты особенно заметны в Карелии?*

Олег Романов. Из Федеральных проектов одним из самых масштабных стал «Театральный поезд», хотя, к сожалению, до нас он не доехал. Проходил День Союза театральных деятелей. У нас была выставка к 150-летию СТД. Есть свой региональный конкурс актёрских работ «Онежская маска». Причём мы сохранили именно конкурс индивидуальных актёрских работ. Для нас это принципиально важно.

Всё это помогает не просто отмечать юбилей, а говорить о профессии и о людях театра.

ДТ. *Дом актёра сегодня — насколько это действительно живое творческое пространство?*

Олег Романов. Очень живое. Хотя зал у нас всего один, маленький — примерно на пятьдесят мест, — он практически никогда не пустует. Здесь репетирует «Окно», здесь работает Ad Liberum. Для частного театра наша площадка фактически стала постоянным домом: здесь проходят их спектакли. И мне кажется, это правильно. Основная деятельность Союза — не зарабатывание денег. Наша задача — поддерживать творчество и искусство.

Когда молодые ребята собираются, придумывают и ставят спектакли — это прекрасно. Театральные институты выпускают много артистов. Но куда потом всем этим людям идти?

Я сам приехал в Петрозаводск из Петербурга в 2010 году. Мне очень повезло попасть в хороший театр. Благодаря ему, людям вокруг, профессии я вырос как артист. А сколько выпускников такой возможности не получают? Поэтому пространство, где человек может продолжить заниматься профессией, чрезвычайно важно.

ДТ. Но Союз занимается не только творческими проектами?

Олег Романов. Конечно. Есть материальная и социальная помощь. СТД России помогает артистам, которые оказались в тяжёлой ситуации, например после болезни. Мы собираем документы, оформляем обращения, и люди получают эту поддержку. Если вспомнить историю Союза, ведь изначально это было Общество взаимного вспоможения русских артистов. Эта функция никуда не исчезла. Кроме того, сейчас очень активно работает стипендиальная программа для творческих работников. В этом году от нашего небольшого отделения, где около 180 человек, одобрено более тридцати заявок. Для нас это очень много. На эти стипендии создаются спектакли, выставки, исследовательские проекты. Несколько работ посвящены истории театров Карелии: собираются архивы, документы, фотографии. Получается важное соединение поколений. Молодые создают новые спектакли, мастера передают опыт, а мы стараемся сохранить всё, что составляет





историю театра. И Союз театральных деятелей, по-моему, идеально подходит для того, чтобы всё это соединять.

ДТ. Можно сказать, что Петрозаводск — театральный город?

Олег Романов. Безусловно. Население города — чуть больше двухсот тысяч человек, а профессиональных театров пять. И люди действительно ходят в театр. На некоторые спектакли билетов невозможно достать за месяц. В Театр кукол, «Творческую мастерскую», Национальный театр бывает очень трудно попасть. Для города такого размера это серьёзный показатель интереса к театру.

ДТ. Как вы сами формулируете свою задачу как председателя СТД?

Олег Романов. Моя миссия — сохранить то, что есть, и помочь взрасти тому, что будет. Наверное, это главное. Председательство вообще довольно странная работа. Иногда приходишь домой уставший не после спектакля, а после очередного заседания, переговоров, решения каких-то хозяйственных вопросов. Но я понимаю: это то, что останется после меня. Где-то в истории карельского театра, может быть, будет написано, что был такой председатель Олег Романов, кому-то помог, что-то удалось сделать. И кто-нибудь когда-нибудь об этом вспомнит. Для меня это важно.

ДТ. Значит, планов много?

Олег Романов. Очень много. Наше собственное помещение требует ремонта. Нужно помогать творческим коллективам искать место для хранения декораций. Спектаклей

становится больше, люди хотят работать, создавать новые постановки — и совершенно бытовой вопрос «куда девать декорации?» превращается в серьёзную проблему.

У некоммерческих творческих объединений зачастую нет возможности содержать собственное помещение. Значит, приходится искать варианты, разговаривать с теми, кто может помочь. Сейчас этим и занимаюсь — говорю со всеми, с кем только возможно.

ДТ. Одна из болезненных тем для карельского театрального сообщества — ситуация с помещением «Творческой мастерской». Союз может здесь что-то сделать?

Олег Романов. Конечно, мы знаем эту проблему. Но Союз — общественная организация. Если бы у нас были необходимые средства, мы бы с удовольствием помогли напрямую. Со своей стороны я говорил об этой ситуации с руководством центрального аппарата СТД России. О ней знает Владимир Львович Машков, знает Глава республики. То есть проблему пытаются решать на разных уровнях, сообща. Но всё в конечном итоге упирается в деньги. Карелия — не самый богатый регион, а речь фактически идёт о строительстве нового театра. Это очень серьёзные затраты. Я искренне надеюсь, что планы, которые сегодня обсуждают республика и правительство, реализуются и у Театра драмы появится собственный дом. Сейчас театр работает в филармонии — во многом благодаря добрым отношениям и поддержке коллег. Но театр всё-таки должен иметь свой дом.

ДТ. Если соединить всё, о чём мы сегодня говорили — архив, молодых артистов, новые спектакли, Дом актёра, помощь коллегам, — получается, что СТД для вас прежде всего место встречи поколений?

Олег Романов. Да. Мне кажется, в этом и есть смысл. С одной стороны — мастера, опыт, история, которую необходимо сохранить. С другой — молодые люди, которым нужно дать возможность пробовать, ошибаться, делать свои спектакли и расти. А Союз должен помочь им встретиться. Если нам удастся сохранить то, что уже создано, и одновременно дать возможность появиться чему-то новому, значит, мы свою работу делаем не зря.

Президент премии и фестиваля «Золотая маска», председатель Союза театральных деятелей России Владимир Машков выступил на сессии «Будущее театрального дела России: концепция развития до 2035 года» на XII Форуме объединенных культур в Санкт-Петербурге.

Он представил проект Концепции развития театрального дела, над которым профессиональное сообщество работало в течение года. В обсуждениях во всех федеральных округах приняли участие более 1300 представителей театральной сферы, а итогом стали около 800 страниц предложений и материалов из регионов России.

В Концепции собраны предложения о том, как развивать театр в ближайшие годы: поддерживать гастроли и фестивали, делать театр доступнее для зрителей, решать кадровые вопросы, обновлять театральные здания и оборудование, совершенствовать систему финансирования и законодательство.

Отдельное внимание уделено цифровым технологиям: предлагается создать единую систему со сведениями о театрах, спектаклях, гастролях, фестивалях и специалистах. Искусственный интеллект при этом рассматривается как вспомогательный инструмент, а ведущая роль сохраняется за человеком и художественным замыслом.

Проект Концепции уже направлен в Министерство культуры России. Следующим этапом станет разработка дорожной карты по её реализации до 2035 года.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ *Календарь*



24 сентября Президент премии и фестиваля «Золотая маска» Владимир Машков представил Концепцию развития театрального дела до 2035 года

СЕРГЕЙ ШУБ: «ТЕАТР ДОЛЖЕН ОТОГРЕВАТЬ СЕРДЦА»

Российское фестивальное движение за последние десятилетия выросло настолько, что прежнего неформального взаимодействия между фестивалями уже недостаточно. Зачем театральным фестивалям понадобилась Ассоциация, может ли членство в ней стать знаком качества, способны ли регионы выйти из тени Москвы и Петербурга и почему никакая запись спектакля не заменит живого театра — об этом мы говорим с директором Ассоциации театральных фестивалей, художественным руководителем Театра-фестиваля “Балтийский дом” Сергеем Григорьевичем Шубом.

ДТ. Сергей Григорьевич, театральные фестивали много лет существовали самостоятельно. Почему именно сейчас возникла необходимость объединяться?



Сергей Шуб. Наверное, и дальше можно было бы жить в том формате, который существовал прежде. Но сегодня пришло осознание необходимости консолидации той творческой энергии, которая накапливается у каждого фестиваля.

Когда фестивалей было меньше, каждый существовал в своем пространстве, и этого было достаточно. Сегодня их плотность на условный «квадратный театральный километр» стала настолько высокой, что, образно говоря, автобус переполнен — и пассажиров уже надо как-то упорядочивать. Нельзя, например, чтобы на один месяц приходились десятки фестивалей. Неразумно, когда один и тот же спектакль, однажды попавший в фестивальную обойму, начинает путешествовать практически по одним и тем же маршрутам.

Нельзя терять и те новые идеи, которые возникают в фестивальном менеджменте, в формировании программ, в организации фестивалей. То есть количество в какой-то момент перешло в качество. Возникла необходимость координации.

ДТ. А что конкретно изменится для директора регионального фестиваля после вступления в Ассоциацию? Что он получит такого, чего у него не было вчера?

Сергей Шуб. Прежде всего — информационное пространство. Создан сайт Ассоциации театральных фестивалей. Каждый участник получает там собственную страницу, которую может формировать сам: рассказывать о своем фестивале, представлять программу, становиться заметнее для коллег. Другие участники смогут предлагать ему спектакли, а он, в свою очередь, видеть, что происходит у коллег. Появляется возможность договариваться о кооперации — например, о совместном приглашении спектакля сразу несколькими фестивалями, расположенными в соседних регионах. В каком-то смысле у человека просто открываются глаза: перед ним впервые появляется целостная фестивальная карта России.

ДТ. Ассоциацию поддерживают крупные государственные и общественные структуры. Нет ли риска, что со временем она превратится еще в одну административную надстройку над фестивалями?

Сергей Шуб. Такая опасность существует всегда. Но я, прежде всего практик и прекрасно понимаю реальные потребности фестиваля. Поэтому буду всеми силами стараться, чтобы подобной формализации не произошло. Важно и то, что среди учредителей — Союз театральных деятелей и «Золотая маска». Сегодня там работают люди, настроенные на серьезные изменения, в том числе на демократизацию самого процесса.

Например, участники Ассоциации получают возможность рекомендовать фестивальные спектакли или постановки своих театров для рассмотрения «Золотой маской». То есть расширяется и круг возможностей самих фестивалей, и поле зрения «Золотой маски». Ассоциация должна давать новые возможности, а не создавать дополнительную отчетность.

ДТ. Может ли она в перспективе выступать и как коллективный переговорщик? Например, добиваться более выгодных условий перевозки декораций, проживания коллективов, транспортных расходов?

Сергей Шуб. Сегодня мы такой задачи перед собой еще не ставим. Это, я бы сказал, следующий уровень развития. В перспективе — вполне возможно.

ДТ. Кто вообще сможет войти в Ассоциацию?

Сергей Шуб. Юридическое лицо, которое занимается фестивальной деятельностью. Ведь многие фестивали существуют непосредственно при театрах. Но формальных признаков недостаточно. Важна еще добрая воля человека, его желание участвовать в этом театральном братстве, в круговороте идей и театральной энергии. Ассоциация имеет смысл только тогда, когда ее участники хотят не просто числиться в организации, а взаимодействовать друг с другом.

ДТ. Может ли членство в Ассоциации со временем стать своего рода знаком качества фестиваля?

Сергей Шуб. Безусловно. Уже сегодня мы хотим, чтобы членство означало определенную гарантию уровня фестиваля — независимо от его масштаба и размера. Чтобы само присутствие фестиваля в Ассоциации говорило: да, этому проекту можно доверять. До «мишленовской звезды», конечно, еще далеко, но направление именно такое.

ДТ. Российская театральная жизнь по-прежнему во многом сконцентрирована вокруг Москвы и Петербурга. Может ли Ассоциация сделать заметнее фестивали Омска, Екатеринбурга, Казани, Архангельска и других городов?

Сергей Шуб. Я бы не говорил о какой-то задаче искусственно изменить театральную карту страны или компенсировать существующие различия. Но по мере роста Ассоциации и рост ее авторитета, региональные фестивали, безусловно, будут становиться заметнее.

Такие вещи вообще нельзя сделать быстро. Авторитет приобретается годами. «Балтийскому дому», например, потребовались десятилетия, чтобы стать тем фестивалем, каким он является сегодня. Поэтому здесь не может быть мгновенных результатов. Это длительная работа.

ДТ. «Балтийский дом» изначально развивался как международный фестиваль, а сегодня особенно активно работает с театрами стран Востока. Может ли

Ассоциация способствовать выходу российских региональных фестивалей на международный уровень?

Сергей Шуб. Конечно. При этом мне не очень нравится само противопоставление: вот есть некий международный театр и отдельно — Восток. Китай, Индия, Южная Африка и другие страны — это такие же самостоятельные театральные культуры, причем культуры огромного масштаба и традиции.

Поэтому международное сотрудничество сегодня может и должно развиваться во многих направлениях. И Ассоциация способна стать одним из инструментов такого взаимодействия.

ДТ. *Как вы поймете, что Ассоциация действительно состоялась? Сто фестивалей в ее составе? Единый календарь? Совместные проекты? Большие гастролей между регионами?*

Сергей Шуб. Я не думаю, что существует одна цифра, после которой можно сказать: все, Ассоциация состоялась. Гораздо важнее другое — она должна каждый день делать что-то конкретное. Члены Ассоциации и те, кто только думает о вступлении, должны видеть пусть небольшие, но реальные шаги. Развитие сайта. Встречи на больших и малых фестивалях. Обмен информацией. Совместные инициативы. Постепенное создание среды, в которой людям действительно становится проще работать друг с другом.

Мы не рассчитываем на какой-то мгновенный «прыжок тигра» — раз, и завоевали полмира. Это тяжелая корпоративная работа. Она должна происходить каждый день. Мы к этому привыкли: примерно так «Балтийский дом» и работает уже почти сорок лет.

ДТ. *Вы занимаетесь фестивальным движением больше тридцати лет. Изменилось ли за это время само предназначение фестиваля? Когда-то он был, прежде всего, способом открыть новый театр, новое имя. А зачем фестиваль зрителю сегодня, когда практически любой спектакль можно увидеть хотя бы в записи?*

Сергей Шуб. Никакая запись не заменит любителю театра живого прихода в зрительный зал. Можно ведь спросить: зачем ходить на симфонические концерты или в оперу, если существуют великолепные записи? Зачем идти на выставку, если качество современной полиграфии позволяет прекрасно рассмотреть произведение искусства дома?

Ответ один — потому что существует живое дыхание искусства. А в театре это ощущается, может быть, сильнее, чем где бы то ни было. Есть человек на сцене. Есть человек в зрительном зале. Между ними именно сейчас, в эту секунду, что-то происходит — и повторить это невозможно. Поэтому театр никогда не будет заменен своей копией.

ДТ. *Вы однажды сказали, что театр должен давать жизни те витамины, которых ей не хватает. Какого «витамина» сегодня больше всего не хватает российской театральной жизни?*

Сергей Шуб. Того же, которого не хватает сегодня самой жизни. Солнца. Оптимизма. Надежды. Веры. Любви. Все это, к сожалению, становится дефицитным материалом. Жизнь сейчас достаточно сурова. Мне кажется, мы существуем в период каких-то активных заморозков — и иногда замороженными оказываются человеческие сердца. Вот их театр и должен отогревать. Он может заставить человека смеяться, плакать, переживать, чувствовать другого. Наверное, в этом и есть одна из главных его задач — отогревать человеческие сердца любовью и добротой.

ХОРОШИЕ НОВОСТИ



Из Италии – с любовью. В Алтайском государственном театре для детей и молодёжи им. В.С. Золотухина состоялась премьера лирической комедии «Мой дедушка был вишней» по книге Анджелы Нанетти.

Режиссёр спектакля Дарья Камошина (Санкт-Петербург) сама занималась инсценировкой произведения, сохраняя средиземноморский колорит. Действие на сцене она заправила хитами Бруно Феррара, Риккардо Фольи, Аль Бано, группы Ricchi e Poveri и других легенд итальянской эстрады.

История маленького Тонино, рассказанная от его лица, лишена пафоса, но наполнена глубокими смыслами. Режиссёр находит идеальный баланс между детской непосредственностью и взрослой философией. Мир здесь показан глазами ребёнка, для которого грань между реальностью и фантазией почти стёрта.

Сценография постановки лаконична, но невероятно образна. Главный художник театра Наталья Сыздыкова проявила безграничную фантазию. Центром вселенной становится, конечно же, вишня Феличе. Это не просто дерево, а полноправный герой истории, символ жизни рода.

Озорной подход постановщиков делает спектакль семейным. Это тихий, мудрый и пронзительный разговор о самом главном: о памяти, которая держит нас на земле крепче любых корней, и об умении видеть жизнь там, где другие видят лишь увядание.

И еще одной премьерой пополнился репертуар Алтайского государственного театра для детей и молодёжи им. В.С. Золотухина.

Игра в бога и цена человечности. Драма о чудовищах «Франкенштейн» по мотивам романа Мэри Шелли Режиссёр спектакля Дарья Догадова, работая над инсценировкой, обстоятельно подошла к материалу, дав возможность зрителям погрузиться в контекст. Спектакль начинается с беседы друзей-поэтов, которые в 1816 году из-за извержения индонезийского вулкана Тамбора и последовавшего за ним погодного катаклизма, оказываются запертыми на швейцарской вилле. Они решают развлекать друг друга сочинением фантастических рассказов. Именно тогда 19-летняя Мэри Шелли написала свой знаменитый готический роман, нашедший огромное количество воплощений как на театральных сценах, так и на экранах.

Но Дарья Догадова предлагает зрителям не классический хоррор о монстре, а холодную, пугающую своей актуальностью притчу об ответственности творца и уродливой природе общества. Главный фокус спектакля направлен на того, кого принято называть чудовищем. Герой рождается на наших глазах – нелепый, беспомощный, с пластикой новорожденного животного. Мы видим процесс мучительного познания мира: первый луч света, первая боль, первые звуки речи. Он жаждет любви, но каждый раз становится отвергнутым. Истинным монстром оказывается общество во главе с его создателем Виктором – жестоким, трусливым и неспособным разглядеть душу за пугающей оболочкой.



НЕДЕЛЯ МИСТИКИ: В ПЕРМИ НАЧИНАЕТСЯ «ФАНТАСМАГОРИЯ»

С 1 по 7 октября Пермь на неделю станет столицей театральной мистики. Здесь пройдёт Второй международный фестиваль «Пермская Фантасмагория», который объединит 17 театров из шести стран — Ирана, Японии, Беларуси, Казахстана, Узбекистана и России. В афише — 22 спектакля, где реальность соседствует с фантазией, абсурдом, страшной сказкой, мифом и мистической притчей. Организатор фестиваля — Пермский театр «У Моста».



Российскую программу представят театры Москвы, Тюмени, Челябинска, Сургута, Набережных Челнов, Казани, Ижевска, Перми, Салавата и других городов. Зарубежную часть афиши составят постановки театров Казахстана, Ирана, Японии, Беларуси и Узбекистана.

«Пермская Фантасмагория» собирает спектакли, в которых привычная реальность меняет свои очертания, уступая место мистике, парадоксу, гротеску и фантазии. Узбекистан представят два коллектива. Один из них покажет редко появляющуюся на российской сцене абсурдистскую притчу Славомира Мрожека «Выбор».

В международной программе — спектакль «Лютый» из Казахстана, обладатель Гран-при фестиваля «Колонсак» и приза «Золотой беркут».

Одним из участников российской программы станет Московский театр «Школа драматического искусства», созданный Анатолием Васильевым. Тюменский театр «Ангажемент» представит страшную сказку «Леди Макбет Мценского уезда», Новый Художественный театр из Челябинска — северную легенду «Егорушкины птицы», театр «Либерта» из Набережных Челнов — мистическую притчу «Чудная баба», Казанский ТЮЗ имени Кариева — страшную сказку «Гульчачак», Русский молодёжный театр «Наш театр» из Салавата — сатирическую поэму «Мёртвые души».

Фестиваль откроет спектакль театра «У Моста» «Тевье-молочник (Поминальная молитва)» по пьесе Григория Горина. Так в одной фестивальной афише встретятся Мрожек и Гоголь, мистика и абсурд, северная легенда и страшная сказка, литературная классика и современный театр. Каждый спектакль предлагает свой способ выйти за границы привычной реальности — именно это многообразие и создаёт пространство «Пермской Фантасмагии».

Награды фестиваля будут присуждены в девяти номинациях, среди которых Гран-при за лучший драматический спектакль, награды за режиссуру, актёрские работы, сценографию, актёрский ансамбль и музыкальное оформление. Предусмотрены также специальные премии и призы жюри.

Первый фестиваль «Пермская Фантасмагория» прошёл в 2024 году. В нём участвовали театры из Сербии, Японии, Ирана, Армении, Беларуси, Казахстана, Киргизии и России. Тогда зрителям показали 20 спектаклей, а Гран-при получил

спектакль «Прегрешение Шолпан» Костанайского областного казахского театра драмы имени И. Омарова.

За два года «Пермская Фантасмагория» расширила географию и число участников, сохранив свою главную тему — театр, в котором реальность перестаёт быть единственно возможной.

— За два года фестиваль расширил географию и число участников. Мы даём зрителям возможность увидеть лучшие мистические постановки из России и других стран, — отметил художественный руководитель театра «У Моста» Сергей Федотов.

В Рязанском театре драмы состоялась премьера спектакля по роману М.Сервантеса «Дон Кихот». Основой спектакля стала пьеса «Смерть Дон Кихота» Никиты Москового-Руссо, выступившего также режиссером постановки. Режиссер помещает Дон Кихота в пространство, где идеалистическая фантазия встречается с серой и... пустой реальностью — в психиатрическую больницу. Здесь Рыцарь печального образа окружён верным санитаром Сашей, его женой, врачом и тем, чей приход неизбежен. В тоже время присутствие старика влияет на течение жизни каждого из них. И больничные стены становятся пространством, где решается нечто большее, чем судьба одного пациента.

Образ Дон Кихота давно стал частью человеческого духа. И в этом образе, как однажды отметил Дмитрий Мережковский, таится зародыш единственного возможного на земле бессмертия — бессмертия великой идеи.



В Нижнем Новгороде в «Нетеатре» состоялась серии читок: «Оживляя книги». Когда мы говорим «читка», то сразу представляем артистов, которые читают пьесу по ролям, с листа, без театральных костюмов и декораций. В этом смысле «Оживляя книги» – «античитка». Для проекта были созданы полноценные костюмы и декорации. Идея пришла режиссеру Нетеатра ***Дмитрию Сухотерину***. Художником-постановщиком проекта выступила ***Ольга Лагеда***. Убедительная и разнообразная работа артистов ***Ирины Сулим*** (Королева Драконов) и ***Александра Хонина*** (Сказочник) превратили чтение «Сказок для хороших людей» в настоящий актерский праздник для зрителя.



На территории Новосибирского академического молодежного театра «Глобус» заложили Театральную аллею – шесть лип стали символом единства театрального сообщества, преемственности поколений и сохранения отечественных театральных традиций.

2026 год – юбилейный для российского театра: исполняется 270 лет со дня основания русского профессионального театра и 150 лет Союзу театральных деятелей России. В честь этих дат по всей стране проходит Всероссийская акция «Аллеи Российского театрального общества».

Каждое из шести деревьев посвящено определенной части театрального сообщества – руководителям и режиссерам, артистам и ветеранам сцены, молодежи, театрам Новосибирска и учреждениям творческого образования. Шестую липу высадили директор «Глобуса» Татьяна Людмила и главный режиссер театра Сергей Захарин.

Театральная аллея – это больше, чем благоустройство. Это живая память об общем деле, знак уважения к тем, кто посвятил себя театру, и символ связи прошлого, настоящего и будущего отечественной сцены.



В Псковском академическом театре драмы им. А.С. Пушкина стартует Всероссийский фестиваль моноспектаклей «Наедине со всеми», в котором примут участие семь спектаклей из разных городов России: Москвы, Санкт-Петербурга, Нижнего Новгорода, Новосибирска и Буинска. Фестиваль приурочен к празднованию 120-летия Псковского театра драмы.



В Санкт-Петербурге состоялось подписание соглашения о сотрудничестве между Мариупольским драматическим театром и Театром им. В.Ф. Комиссаржевской. Напомним, что 11 ноября 2024 года аналогичное соглашение было подписано между Мариупольским драматическим театром и Театром имени Ленсовета, в рамках которого уже состоялись гастроли Театра имени Ленсовета в Мариуполе.



*Вахтанговская молодёжь: артисты стажёрской группы и студенты Театрального института им. Б.В. Щукина (курс А.Л. Дубровской) на сцене «Студия» выпустили спектакль «Уроки французского» по одноименному рассказу В.Г. Распутина. Спектакль стал двойным дебютом: это первое обращение театра им. Евгения Вахтангова к творчеству В.Г. Распутина, и первая режиссёрская работа артиста театра **Василия Цыганцова**.*



ПЬЕСЫ

Это пьесой мы заканчиваем публикации, посвященные 150-летию Союзу театральных деятелей России.

ВОПРЕКИ ВСЕМУ, ИЛИ КУЛИСЫ В ОГНЕ.

Лилия Борнашова на основе очерков Карела и Йозефа Чапек

Действующие лица

Человек театра.

Режиссер.

Автор.

Помощник режиссера.

Клара, актриса, ее амплуа - «Героиня».

Густав Вчелак, актер, его амплуа - «Герой».

Иржи Данеш, его амплуа - «Простак».

Катюша, ее амплуа - «Инженю».

Осветитель.

Суфлер.

Художник.

Костюмер.

Гример.

Первый монтировщик.

Второй монтировщик.

Пролог

Музыка. Действие спектакля обращено (наоборот) от зрителя к заднику. Автор и Человек театра сидят по бокам. На заднике нарисованы зрители, поворот лишь в финале. Вся «движуха» обеспечивается перестановками.

Человек театра. В настоящем кратком, но поучительном обозрении, нам бы хотелось рассказать публике и критикам о том, как возникает спектакль, какие метаморфозы претерпевает пьеса, прежде чем она, подобно бабочке, торжественно выпорхнет из кокона на премьере.

Клара. Мы не намерены притворяться, что понимаем театр. Его не понимает никто. Ни «состарившиеся на подмостках» и самые заслуженные актеры, и даже театральные обозреватели.

Густав Вчелак. Господи Боже, если бы драматург мог бы заранее знать, будет ли его пьеса иметь успех. Если бы директор мог предсказать, продадутся ли билеты. Если бы у актера было бы хоть какое-нибудь представление о том, как играть свою роль, тогда бы в театре можно было бы работать спокойно. Как в столярной мастерской, или на

мыловаренном заводе...

Иржи Данеш. Но театр - сродни азартной игре «в рулетку». Никто заранее, ничего не знает. Не только на премьере, но и в каждый последующий вечер свершается чудо, заключающееся в том, что пьеса вообще идет, и доигрывается до конца. Ибо театральный спектакль — это непрерывное преодоление бесчисленных и неожиданных препятствий. Каждая палка в декорациях, каждый нерв участника театрального процесса создания спектакля, может внезапно лопнуть! *(Оборачивается на шум за сценой.)*

Человек театра. Здесь в театре возможно все. И главное чудо в том, что спектакли вообще идут. Если в семь часов поднимается занавес, это или счастливая случайность, или прямое чудо. Так, воздадим же славу театральной Музе! Когда вы увидите ее... *(На костылях входит Муза, её исполняет помощник режиссера.)* Бедняжку... Не пугайтесь. Вот она, измученная репетициями, простуженная, познавшая утомительный труд, и обескураживающую изнанку театральной жизни. И когда Она *(Музыка продолжается.)* появится перед вами, в сиянии огней и искусном гриме, вспомните, что она перенесла. *(Берет указку, в характере музейного экскурсовода.)* Продолжаем. За сценой, под сценой и над сценой, кроме актёров, есть еще и другие люди, которые вместе с нами тянут этот фургон. *(Выходят автор, монтировщик, костюмер, гример.)* Хотя они и выглядят прозаически, в обыкновенных синих спецовках, в спектакле они играют немаловажную роль.

Картина 1

Начало

Монтировщик ударяет в гонг. Человек театра ставит в центр сцены стул. На него садится автор.

Автор *(шепотом, с придыханием).* Я – автор. В театре меня еще называют драматургом. В самом зародыше, вне театра, на письменном столе честолюбивого автора возникает пьеса. В театр она попадает, когда ему кажется, что она готова... Но автору тут же рекомендуют... *(появляется помреж и выразительно показывает вверх).*

Помощник режиссера. Сократить. И переделать последний акт.

Клара. Когда последний акт дважды или трижды переделан *(Бросают листки на пол).*

Густав Вчелак. И пьеса принята к постановке, наступает период ожидания.

Автор. Автор перестает писать, и вообще чем-либо заниматься, он живет в лихорадке ожидания:

Иржи Данеш. Будет ли пьеса поставлена. Когда будет поставлена. Как будет поставлена – и так далее.

Катюша. В этот период, с автором совершенно невозможно разговаривать. Только очень закаленные авторы умеют подавить волнение и сделать вид, будто они иногда думают о чем-нибудь другом.

Человек театра. Но! Принятая пьеса должна вылежаться. Она как бы вызревает и пропитывается запахом театра. *(Участники торжественно передают друг другу*

пьесу, и каждый садится на нее, автор пытается помешать.) Некоторые авторы нетактично пытаются нарушить процесс созревания напоминаниями, но все должно идти своим естественным путем.

Автор. Когда пьеса достаточно вылежится и даже начнет попахивать, ее пора подавать на сцену, то есть сперва в репетиционный зал.

Таинственная музыка, гонг.

Картина 2

Распределение ролей

Актеры становятся в очередь, сначала стоят спокойно, потом, в нетерпении, тикают.

Человек театра. Разумеется, прежде чем начать репетиции, роли надо распределить. И здесь автор приобретает полезный опыт, убеждаясь, что это не так-то просто. Допустим, в пьесе восемь ролей – три женских и пять мужских. *(Актеры пытаются перестраиваются примеряя на себя таблички с названиями ролей.)* Для этих восьми ролей *(назидательно)* автор наметил восемь или... *(ладно... оставляет лишнего)* девять лучших актеров театра, заявив, что «специально для них и писал пьесу», что именно их представлял себе в этих ролях. И потому, передает свое предложение режиссеру, а от режиссера оно поступает *(Показывает «наверх».)*

Помощник режиссера. Там оказывается, что...

Клара. Актриса (А) не может играть главную роль, так как уже получила главную роль в другой пьесе.

Катюша. Актриса (Б) с оскорбленным видом возвращает предложенную ей роль: это совсем не ее амплуа;

Помощник режиссера. Актрисе (В) нельзя дать роль, намеченную автором, потому что она играла на прошлой неделе и теперь очередь другой актрисы.

Густав Вчелак. Актеру (Д) нельзя дать главную мужскую роль, ее нужно отдать актеру (Е), потому что последний претендовал на роль Гамлета, но ее отдали актеру (Ж).

Иржи Данеш. Актеру (З) можно дать пятую роль, но он с негодованием отвергает ее и страшно зол на автора за то, что не получил четвертой роли, которая как раз в его жанре.

Помощник режиссера *(шепотом)*. Актера (И) надо беречь – он сейчас простужен и в депрессии, в результате какого-то конфликта с худруком.

Клара. Актеру (К) нельзя поручить роль № 7 потому, что лучшего исполнителя не найти для отвергнутой роли № 5. Это, правда, не его амплуа, но он «как-нибудь стерпит».

Густав Вчелак. Восьмая роль – разносчик телеграмм. Охотно будет поручена актеру, которого предложил автор.

Актеры садятся в шеренгу, разворачивают стулья спинками.

Человек театра. В итоге получается, что роли распределены не только иначе, чем представлял себе автор, но еще и так, что на него обижены все актеры.

Автор. Как правило у труппы складывается обычно два мнения: одно – что все роли отличные, но подобран никудышный ансамбль. Другое мнение, что роли плохие, и из пьесы, ничего путного не получится.

Монтировщик выносит два стула, ударяет в гонг.

Картина 3

Режиссерская трактовка

На сцену выходит режиссер. Моднo и с претензией одет, с красным перекинутым назад шарфом и т.д.

Режиссер. Так, так... Ну давайте, посмотрим, что вы там накропали...

Автор. Видите ли, я представлял себе этакую... тихую... *(показывает руками)* камерную историю...

Режиссер *(внимательно листает, вдумчиво глядяется в текст, улыбается)*. Нет-нет!

Это никуда не годится! Это чистейший «гротеск»! *(вскакивает, выкрикивает)* Беккет! Пинтер! Ионеско!

Автор *(пытается блеять)*. Главная героиня Клара – запуганное, беспомощное существо...

Режиссер. Вот откуда вы это взяли? Клара у вас – ярко выраженная садистка. Взгляните, *(активно листает)* на странице тридцать семь... Вот. Данеш ей говорит: «Не мучь меня, Клара!» *(Задумавшись.)* При этих словах Данеш должен корчиться на полу, а она стоит над ним в истерическом припадке. Вы понимаете?

Автор. Но я совсем не так себе это представлял.

Режиссер *(сухо)*. Это лучшая сцена. Иначе у первого акта не будет впечатляющей концовки. *(Резко встает, начинает выстраивать из стульев выгородку.)* Сцена изображает обычную комнату городского типа. Но там должны быть какие-нибудь ступени или помост.

Автор. Зачем?

Режиссер *(по слогам)*. Что... бы... Кла... ра... мог... ла... на них встать, когда восклицает: «Никогда!» Этот момент надо акцентировать. Понимаете? Минимум трехметровые подмости. *(Показывает наверх.)* С них потом в третьем явлении *(щелкает пальцами)* прыгнет Вчелак.

Автор. А зачем ему прыгать?

Режиссер. Потому что... Смотрите *(тыкает пальцем)* ...там ремарка: «Герой врывается в комнату». Это одно из самых сильных мест. Пьесу надо оживлять, понимаете? Не хотите же вы, чтобы у нас получилась заурядная, нудная «канитель»?

Автор. Разумеется, нет.

Режиссер. Ну... Вот!

Человек театра *(шепотом)*. Творчески настроенный режиссер, как правило, всегда «не намерен идти на поводу у текста». Что же касается актера, то он, бедняга, не имеет другого выбора, как или играть по-своему, в этом случае говорят о режиссерской

недоработке, или во всем слушаться режиссера, тогда говорят о пассивности актера. *Актеры в ожидании стоят в «шеренге», при этом крутят головами, то на автора, то на режиссера.*

Помощник режиссера (*робко, поправляя очки*). И если на премьере, случайно никто из актеров: не запнется в монологе, не свалится плохо закрепленная кулиса, не перегорит прожектор и не произойдет другая авария, критика напишет, что «режиссура была добросовестная», но это чистая случайность».

Человек театра. Однако, прежде чем говорить (*палец вверх*) о премьере! Нужно пройти чистилище репетиций!

Картина 4

Читка

Человек театра. Если Вы намерены написать, или уже написали пьесу, я не советую вам ходить на ее первое чтение в театре...

На сцену выходят восемь актеров. Они выглядят смертельно усталыми, зевают и потягиваются. У кого-то взъерошены волосы, у кого-то завязано горло. Некоторые садятся, другие продолжают стоять, и все тихонько кашляют и смотрят на часы. Тикание часов или метроном. Возможно кто-то опаздывает, и режиссер щелкая пальцами, в нетерпении ждет.

Человек театра. Во всеобщем унынии проходит с полчаса. Наконец...

Режиссер (*тушит восьмую сигарету, или отодвигает подстаканник и потирает ладони*). Ну что, господа, мы начинаем!

Монтировщик вместе с помощником режиссера выносят расшатанный стол и изнуренные актеры, переговариваясь, подсаживаются к нему.

Режиссер (*проговаривает скороговоркой*). «Посох паломника». Комедия в трех действиях. (*Меняет интонацию.*) Бедно обставленная комната. Направо (*смотрит по направлению*) двери в переднюю. Налево в спальню. Посередине стол и прочее... Входит Иржи Данеш.

Осматривает актеров. Молчание.

Режиссер (*недоуменно*). А где у нас пан Икс? Что он (*надавливая голосом*) не знает, что у нас «первая читка»?

Помощник режиссера (*осторожно*). Сейчас он репетирует на сцене.

Режиссер. Ах, так! Прекрасно! Ну что ж... Тогда я буду читать за него. Итак... «Входит Иржи Данеш. Данеш говорит: «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное». Клара? (*Молчание.*) Где Клара?! (*Пауза. Затем гневно.*) Я спрашиваю: где Клара, черт побери!

Молчание продолжается. Незаметно входит Иржи Данеш и хочет присоединиться к присутствующим.

Режиссер (*вошедшему*). Где?!

Иржи Данеш. Кто?

Режиссер. Пани Игрек?

Иржи Данеш (*предполагает, рассуждая*). Э-э... я думаю... Кажется, она... болеет...

Густав Вчелак (*провоцируя*). Может на халтуру уехала?

Катюша. Мари мне вчера сказала, что у нее... это... Ну как бы...

Режиссер. Что ж! Я прочту за нее...

На музыке беззвучно читает диалог Данеша и Клары. Его никто не слушает. На другом конце стола завязывается тихий разговор, слышны некоторые обрывки бытовых фраз.

Режиссер (*с облегчением выпаливает*). Входит Катюша. (*Молчание. Обращается к актрисе, исполняющую роль Катюши.*) Послушайте, мадемуазель, пожалуйста, будьте повнимательнее! Ведь вы – у нас Катюша?

Катюша. Да. Я знаю.

Режиссер. Ну так читайте! Первый акт. Входит Катюша.

Катюша (*мило улыбаясь*). А я роль дома забыла.

Звучит музыка, режиссер произносит что-то страшное, и сам «оттарабанивает» в темпе «диалог Катюши и Клары». Один только Автор пытается слушать, остальные не проявляет ни капли интереса.

Режиссер (*заканчивает хрипло*). Входит Густав Вчелак.

Густав Вчелак спохватывается и начинает искать в карманах очки, найдя, листает роль.

Густав Вчелак (*шепотом интересуется у других*). Какая страница?

Катюша (*шепотом*). Шестая.

Густав Вчелак переворачивает страницу и начинает бубнить свою роль мрачным, замогильным голосом. Соответствующая музыка.

Автор (*с тихим ужасом*). Господи, Боже мой, похоже это и есть наш удалой «бонвиван»! **Режиссер**, заменяющий **Клару**, и **Густав Вчелак**, играющий удалого «бонвивана», обмениваются заунывными репликами, которые в пьесе должны быть искрометным диалогом.

Густав Вчелак (*уныло*). Когда вернется ваш сурпуг?

Режиссер. Супруг!

Густав Вчелак (*настаивает*). У меня здесь сурпуг.

Режиссер. Это ошибка машинистки. Что не понятного? Исправьте!

Помощник режиссера суетливо подбегает к актеру, смотрит в текст пьесы.

Густав Вчелак (*царапая карандашом в тексте, обиженно*). А пусть она теперь сама перепечатает.

Режиссер. Сто-о-оп! Здесь не хватает фразы. (*Помощнику режиссера.*) Вот здесь...

Купюра: от слов «...была первая любовь» и до «вам нравится это блюдо?».

Вместе что-то исправляют, музыка, действие продолжается.

Режиссер. Стоп! Еще раз! Это никуда не годится! Здесь перепутаны роли. (*Подбегает помощник режиссера, исправляет ошибку.*) Поехали! Дальше!

Косноязычно, торопливо, заунывно звучит текст, актеры, закончившие свою роль, встают и уходят, даже если до конца пьесы осталось три страницы. Никого не

интересует, чем кончится интрига. Наконец звучит последнее слово и наступает молчание – первые интерпретаторы взвешивают и обдумывают пьесу. Автор в напряжении. Режиссер многозначительно оглядывает актеров. Удручающее молчание.

Катюша. А какой... А какой у меня будет костюм?

Автор, сгорбившись, встает и пошатываясь, устремляется прочь, подавленный уверенностью, что во всей истории театра не было еще такой скверной, безнадежно унылой пьесы.

Картина 5

Репетиция. Часть первая

Входит монтировщик, почесывается, смотрит вдаль, затем присоединяется другой, они начинают ставить выгородку, входит режиссер.

Режиссер. Так... так, так, так, так! *(Завертывает рукава, потирает ладони.)* Здесь двери... *(Тычет в пустое пространство.)* Тут вешалка... Другие двери. Вот этот стул, диван, другой диван, окно. Это *(двигает стол)* пианино, а вот тут, где пустое место – стол. Нет! *(Меняет «пианино» на стул, ставит стол в нужное место.)* Вы... *(Смотрит на Клару.)* Сударыня, войдете в двери и остановитесь у стола. *(Клара выполняет указание режиссера.)* Так, хорошо. В другие двери входит Иржи Данеш. *(Оглядывается.)* Что за чёрт? Где опять пан Икс?

Помощник режиссера. Репетирует на сцене.

Режиссер. Как опять?

Помощник режиссера. Он востребован.

Режиссер. Так. Ладно... *(Вздыхает.)* Сам изображу Данеша. *(Вбегает в воображаемые двери.)* «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...» *(Кларе.)* Сударыня, сделайте, пожалуйста, три шага мне навстречу и изобразите легкое удивление. «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...». Потом Данеш должен будет подойти к окну. Но! Не садитесь, пожалуйста, на стул, это окно. Итак, еще раз. Вы входите слева, Данеш вам навстречу. «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...»

Клара *(читает по бумажке по слогам).* «Отнюдь нет, отец мой. Я его не видела с утра...»

Режиссер *(остолбенев).* Что? Что вы читаете?!

Клара *(спокойно).* Первый акт, вторая страница.

Режиссер *(кричит).* Ничего там нет подобного! *(Вырывает роль у актрисы.)* Где это?... «Отнюдь нет, отец мой...» Но... Сударыня, это же из другой пьесы!

Клара *(безмятежно).* Откуда мне знать? Мне это вчера по почте прислали.

Режиссер. Возьмите пока у помощника режиссера пьесу, и в следующий раз будьте повнимательней. *(Помощник режиссера приносит текст.)* Итак, я вхожу справа...

Клара *(нашла реплику).* «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...»

Режиссер *(в отчаянии).* Это не ваша реплика! Вы сами Клара, а не я!

Клара (*возражает*). Я думала, это мой монолог.

Режиссер. Ни-ка-кой это не мо-но-лог! Я вхожу и говорю: «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...» И так... Внимание! «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...»

Клара. А какая у меня будет прическа?

Режиссер. Ни-ка-кая! «Клара! Со мной приключилось нечто необыкновенное!...»

Клара (*читает по складам*) . «У... те... с табак... трясло»

Режиссер. Что-о-о?!

Клара. Ну... Тут так неразборчиво...

Режиссер (*стонет*). Боже... Господи мой! Тут написано: «Что с тобой стряслось?» Читайте... Как следует!

Клара берет в свидетели весь актерский ансамбль, показывая, что в её копии, это больше похоже на «Уте с табак трясло». Когда дискуссия по этому поводу утихла, режиссер в пятый раз вбегает в воображаемые двери и, как больной, хрипит.

Режиссер. «Клара! Со мной приключилось нечто необыкновенное!»

Автор. Автор с отвращением чувствует, что в мире еще не бывало более нелепой и топорной фразы. Никогда уже не распутается этот хаос, никогда мир не опомнится от потрясающего факта, что «приключилось нечто необыкновенное». И никогда моя пьеса не двинется дальше!

Режиссер. Входит Катюша.

Веселая музыка, Катюша одновременно поедает сосиску, танцует пасодобль и трещит без умолку. Бац! Два стула летят кувырком. Катюша стоит посередине и держится за коленку.

Катюша (*объявляет*). Катюша вошла... (*Запиканы нецензурные слова.*) Ну и стукнулась же я!

Режиссер. Вы должны выйти слева!

Катюша (*жалуется*). Не могу, я... (*запиканы нецензурные слова*) ногу ушибла.

Режиссер. Ладно, внимание! (*Кричит.*) «Входит Густав Вчелак».

Густав Вчелак (*смотрит на часы, ледяным тоном*). На самом деле, мне уже давно пора репетировать на сцене в другом спектакле, а я и так здесь целый час торчу... (*уходит*)

Автор нервничает.

Человек театра (*в темпе*). Затем оказывается, что, поскольку нет Иржи Данеша и Густава Вчелака, нельзя репетировать ни одного диалога, кроме начала третьего акта.

Режиссер. Роль служанки пока исполнит наш помощник режиссера.

Помощник режиссера в роли служанки. Пан Вчелак, сударыня.

Клара. Проси.

Человек театра. Режиссер повторяет эту сцену семь раз, после чего ему не остается ничего другого, как отпустить собравшихся.

Автор в ужасе уходит.

Картина 6

Репетиция. Часть 2

Актеры репетируют на музыке на «быстрой перемотке» и останавливаются, когда к ним подходит Человек театра на «столе», как в игре «море волнуется раз».

Человек театра. Здесь, в репетиционном зале, где хромой стул... *(показывает)* изображает диван, *(показывает)* трон, скалу или балкон, проходит большая часть творческой работы. Пьеса репетируется с конца или середины, какое-нибудь незначительное явление повторяется по двадцать раз, между тем, как другие места совсем еще не репетировались, половина артистов больна, а остальные бегают по кино-съемкам и другим репетициям... И все же, бывают минуты, когда автор чувствует, что его пьеса наконец-таки похоже становится театральной явью...

Торжественно приходит Суфлер.

Человек театра. Через три-четыре дня появляется новый участник – суфлер.

Суфлер *(старчески)*. Если вы думаете, что суфлер лишь механически подсказывает текст, заблуждаетесь. Великий, талантливый суфлер играет вместе с актером. Когда актер без запинки ведет свою роль, суфлер не мешается в дело, но он за две секунды чувствует, когда надо «подать слово».

Человек театра. Актера только раздражает, если суфлер все время «бубнит под руку», но еще больше он выходит из себя, если в минуту неуверенности оказывается, что суфлер ушел вперед на два слова.

Суфлер. Тут существует таинственный контакт, и искусство суфлера – это некий божий дар. Поэтому хорошего суфлера балуют, как никого *(кладет на стол коробку с печеньем)*.

Звучит красивая музыка. Актеры в танце.

Катюша. Актеры наконец, перестают читать роли и начинают играть.

Клара. Они входят во вкус.

Густав Вчелак. Все идет блестяще.

Автор *(потирает руки)*. Автор заявляет, что премьеру можно было бы дать хоть сегодня вечером.

Иржи Данеш. Погодите, вот перейдем на сцену!

Человек театра. Наконец настает – «Великий День Перехода на сцену»!

Гонг, суэта, монтировщики выносят столик для Суфлера.

Человек театра. Суфлер сидит за столиком, автор вертится тут же, предвкушая, как все пойдет на лад. Но нет... ничего не получается. По дороге из репетиционного зала на сцену пьеса по непостижимым причинам расклеилась. И кажется... что все погибло. Однако после двух-трех репетиций все снова приходит в норму и идет почти блестяще, и режиссер отдает распоряжение.

Музыка.

Режиссер *(оживленно)*. Так... Теперь - поднять занавес, суфлер – на свое место!

Человек театра. И наступает момент, когда бледнеет даже искушенный актер, ибо по загадочным, скорее всего акустическим причинам, как только суфлер удаляется в

будку, пьеса снова ползет по швам.

Автор. Уничтоженный автор слушает из партера, как на сцене мокрой тряпкой влачится его пьеса. Вдобавок режиссер почему-то перестает заботиться о том, что и как говорят актеры, и только свирепо гоняет их, требуя, чтобы тот стал правее, а этот уходил быстрее. «Какого черта он привязался»? - думает автор. В тексте просто сказано: «Данеш уходит», разве этого недостаточно?

Пан Данеш. Режиссер, видно, спятил, он теперь орет, чтобы Клара отступила на шаг. *Клара отступает на шаг.*

Катюша (*агрессивно суфлёру*). Актёры тоже стали какие-то вспыльчивые, все время яростно ругаются с суфлером, кричат, что он не суфлирует, а бормочет себе под нос.

Иржи Данеш. Иржи Данеш заявляет, что у него грипп, и ему надо лечь в постель!

Густав Вчелак. В глубине сцены озверевший помощник режиссера схлестнулся с бутафором.

Режиссер. Режиссер, охрипнув, умолкает.

Человек театра. На подмостках в предсмертной агонии корчится издыхающий текст.

Автор. Несчастный автор съёжился в партере и положение становится на первый взгляд совершенно безнадежное. Теперь уже ничем не поможешь. Послезавтра Генеральная репетиция.

Картина 7

Репетиция. Часть 3

Удар гонга, суета участников.

Помощник режиссера (*звонит по телефону*). А вы у нас где? Что?! Как на съёмках?

Человек театра. В последний день перед генеральной репетицией беды сыплются как из мешка. Среди актеров разражаются эпидемии: грипп, ангина, воспаление легких, плеврит, аппендицит и другие недуги.

Иржи Данеш (*хрипит на ухо автору*). Ты попробуй, какой жар! (*Из рта у него вылетает струйка пара, словно из кипящего чайника.*) Мне надо бы лежать по крайней мере неделю. (*Сипит, задыхается от кашля и смотрит на автора слезящимися, укоризненными глазами жертвы*). Я еще не до конца освоил роль! Господин автор, скажите, чтобы режиссер отложил премьеру.

Клара. А я совсем не могу разговаривать! (*Сипит.*) На сцене сквозняк. Господин автор, пусть режиссер отпустит меня к доктору, иначе я не сыграю на премьере.

Помощник режиссера (*показывает режиссеру справку от врача*). У него желудочные колики.

Режиссер. Та-а-к...

Густав Вчелак. Если кто-нибудь из вас хочет стать актером, от чего я вас слезно предостерегаю, послушайте меня, испытайте сначала выносливость организма, терпение и голосовые связки. Попробуйте, каково потеть под париком и гримом два часа кряду, окутанным ватой в жару... Или наоборот, ходить почти голым в мороз!

Клара. Хватит ли вам сил, в течение восьми часов, стоять, бегать, ходить, кричать, шептать, сможете ли вы обедать и ужинать на куске газеты, лепить на нос воняющий клопами гуммоз, выносить жар прожектора с одной стороны и ледяной сквозняк из люка – с другой, видеть дневной свет не чаще, чем рудокоп, пачкаться обо все, за что ни возьмешься, не сметь чихнуть в продолжение получаса, носить трико, пропитанное потом двадцати твоих предшественников!

Иржи Данеш. Шесть раз, в течение вечера сбрасывать костюм с распаренного тела, играть, несмотря на флюс, ангину, а, может быть, и чуму!

Режиссер. Начинаем!

Страшная музыка. По сцене блуждают хрипящие фигуры, произнося на последнем дыхании смертельно осточертевший текст, который им навязывает суфлер.

Режиссер (вне себя). Э, нет, господа, так не годится! Начинаем все сначала! Ну разве это темп?! А вам где нужно стать? У дверей! Повторяем: «Входит Катюша».

Катюша входит походкой умирающей туберкулезницы и останавливается.

Режиссер (долго смотрит на нее). Да-а... Ну что же, мадемуазель? Начинайте!

Катюша что-то лепечет, уставившись в пространство.

Режиссер. Вообще-то, вам надо подойти к окну. Повторяем!

Катюша обиженно всхлипывает, затем раздражается слезами, и убегает со сцены.

Автор (пугается). Что с ней?

Режиссер безмолвно шипит, как раскаленное железо в воде. Вскрикивает и убегает за Катюшей, возвращается без нее.

Автор. Послезавтра премьера! Это невозможно! Нужно обязательно откладывать!

Иржи Данеш (суфлеру). А я утверждаю, что вы мне не подали эту реплику!

Суфлер. А я вам повторяю, реплика была! И вы ее «профукали»! *(В знак протеста уходит из будки.)*

Помощник режиссера умоляет суфлера вернуться, но тот разобижен, и что-то возбужденно шепчет в ответ.

Режиссер (садится на стул). Будет вам известно... Последний акт... еще ни разу не репетировался на сцене.

Актеры - «сомнамбулы» ходят по сцене и произносят текст.

Автор (шепотом, испуганно). И вы думаете, что послезавтра можно объявлять премьеру?

Режиссер (шипит). Я вас умоляю, всё идет отлично... *(Вдруг кричит.)* Назад! Ни к черту не годится! Все повторить от выхода Катюши!

Катюша входит.

Режиссер. Тысяча чертей! Откуда стук? Кто шумит? *(Помощнику режиссера.)* Вы можете его выбросить из театра?!

Помреж. Кого?

Режиссер. Того, кто стучит!

Монтировщик. Но вы же сами говорили...

Режиссер. Хорошо, но только, я вас умоляю... Вы можете стучать... Потихе! Своим

МОЛОТКОМ!

Монтировщик посмотрев многозначительно на молоток, удаляется. Потом стук возобновляется вновь.

Режиссер (*хрипит*). Начинаем...

Суфлер (*с часами в руке*). У меня обед. А после... лично у меня вечерний спектакль. Я пошёл.

Автор. Боже! Это же последняя репетиция перед генеральной! (*Подходит к режиссеру.*)
А что, если бы Клара в первом акте...

Режиссер (*резко*). Теперь некогда переделывать

Клара. Господин режиссер, мне в костюмерной сказали, что платье к премьере ещё не будет готово.

Катюша. Да. А у меня - чулки не утверждены.

Помощник режиссера. Господин режиссер, а аквариума-то — нет.

Монтировщик. И я... думаю, что мы не успеем до завтра декорации привинтить.

Катюша. Господин режиссер, так какой мне парик надеть?

Клара. Господин режиссер, а у меня перчатки, должны быть серые или белые?

Автор. Может быть, все-таки отложить?

Густав Вчелак. Напоминаю, что не надену зеленый шарф, это не мой цвет.

Монтировщик (*из-за кулис*). А в аквариуме рыбки должны быть?

Иржи Данеш. Между прочим, я играю в своих сапогах, и театр должен мне заплатить.

Клара. А можно мне не падать на пол, когда я сознание теряю? А то я платье вконец испачкаю.

Помощник режиссера. Господин режиссер, принесли макет афиши. Надо утвердить.

Густав Вчелак. Господин режиссер, а как вам такая материя? Годится на брюки?

Картина 7

Генеральная репетиция

Человек театра. Теоретически на генеральной, все должно быть как во время спектакля, освещение, декорации, костюмы, грим, реквизит...

Пан Данеш. Практически — это репетиция, на которой ничего такого нет и в помине; на сцене — половина декораций, другая еще сохнет. и «вот-вот будет на месте».

Густав Вчелак. Брюки дошиты. А пиджаки еще нет.

Иржи Данеш. Выясняется, что в театре нет ни одного подходящего парика.

Помощник режиссера. Не хватает главных предметов реквизита, и что нанятый флейтист, может явиться только в три часа, так как он играет на похоронах.

Режиссер. Короче говоря, генеральная репетиция — это ... (*Запиканы нецензурные слова.*)

Входит автор, садится в зрительном зале и ждет долгое время, сцена пуста. Актеры собираются, пытаются повторять роль, монтировщики заносят декорации. Автор идет к ним на помощь. Монтировщики тащат стену комнаты. Затем волокут вторую.

Режиссер (*кричит*). Где третья стена?

Монтировщик. Она в столярном цехе. Ее докрашивают.

Режиссер. Тогда прикройте, пока... каким-нибудь лоскутом, что ли!

Вместо третьей стены ставят дремучий лес. Затем все застревает из-за какой-то кулисы. Два монтировщика что-то привинчивают.

Первый монтировщик. Ты чо там «ек макарек о...» (*Запиканы нецензурные слова.*) совсем?

Второй монтировщик. Так закрепить надо бы... косяк то... (*Запиканы нецензурные слова.*)

Первый монтировщик садится на корточки и начинает что-то привинчивать.

Режиссер (*смотрит на наручные часы, монтировщикам*). Вы с чем там возитесь, черт возьми?!

Второй монтировщик. Так закрепить надо бы... Косячок.

Режиссер изрыгает проклятие, садится и созерцает кулису.

Автор (*смотрит на часы*). А почему мы не начинаем?

Режиссер. Им... (*Запиканы нецензурные слова.*) косячок... надо закрепить! А тут... (*Запиканы нецензурные слова.*)

Автор садится в зал.

Катюша (*из темноты зала*). Господин автор, почему мы не начинаем?

Автор. Нужно закрепить косячок.

Катюша (*в безвкусном туалете*). Как вам мой наряд?

Автор. А... Да... Я именно... так его себе... и представлял... Простенький, без претензий...

Катюша (*с обидой*). Это последняя модель!

Наконец дело с «косячком» улажено, монтировщики удаляются.

Режиссер (*кричит*). Так! Все по местам!

Иржи Данеш. Господин режиссер, на меня парик не налезает.

Клара. Я предупредила, что в этих тряпках играть не буду!

Осветитель. Господин режиссер, две лампы по тысяче свечей перегорели.

Режиссер (*кричит*). Я сказал, начинаем! Опускаем занавес! Где суфлер?! Помреж, где вы, черт возьми!

Помощник режиссера. Да здесь я. Здесь! Даем звонок?

Режиссер. Да. Третий звонок!

Занавес опускается, в зрительном зале темно. Звонок, но занавес не поднимается.

Слышатся обрывки голосов, за занавесом конфликт.

Режиссер. Боже! Что там еще?! (*Убегает за занавес.*)

Из-за занавеса слышен рев уже трёх голосов. Наконец, звучит ещё один звонок, и занавес, дергаясь, ползет кверху. На сцене появляется совершенно незнакомый усатый мужчина и говорит:

Мужчина. «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное».

Навстречу ему выходит какая-то незнакомая дама.

Какая-то дама. Что с тобой стряслось?

Режиссер (*кричит*). Стоп! Рампу потушите. Усильте желтый свет. Почему солнце не светит в окно?

Осветитель. Как не светит? Оно светит!

Режиссер. Вы считаете, что это солнце?

Осветитель. У нас оно так называется.

Режиссер. Тогда сделай ярче, да побыстрее, пожалуйста!

Осветитель. Ну... тогда надо ввинтить пару тысячных.

Режиссер. Так ввинти же, черт возьми! (*Запиканы нецензурные слова.*)

Осветитель. А откуда... (*Запиканы нецензурные слова.*) я их возьму? Я вам говорил, что они перегорели.

Режиссер (*кричит*). Ну тогда ввинти другие!

На сцене разражается скандал еще более небывалой силы. Режиссер устремляется туда.

Автор (*нервно*). Господи, Боже мой... Никогда! Никогда в жизни я не буду писать больше пьес!..

Картина 8

Генеральная репетиция в разгаре

Помощник режиссера агрессивно лупит в гонг.

Иржи Данеш. Люди театра, как известно, суеверны. (*Молится, целует амулет.*) Только не вздумайте, сказать актрисе перед премьерой: «Желаю успеха». (*Актёры резко разворачиваются в его сторону.*)

Катюша. Нужно говорить: «Ни пуха ни пера» (*садится на текст*).

Густав Вчелак. Не говорите: «Желаю удачи», а скажите: «Сломайте себе шею». Еще и плюньте в его сторону.

Крики за сценой. Из гримерки вылетает Клара, она чем-то недовольна.

Человек театра (*не обращая внимания*). Так же и с генеральной репетицией: для того, чтобы премьера прошла гладко, на генеральной репетиции обязательно должен быть скандал. (*Звучит «страшная» музыка.*) Самый внушительный скандал бывает, когда пьесу ставит сам худрук. Если же режиссер слабоват, нужный скандал обеспечивает помощник режиссера, заведующий постановочной частью, бутафор, суфлер, заведующий гардеробом, мебельщик, рабочий на колосниках или гример. Единственное ограничение: не разрешается применять холодное и огнестрельное оружие. Все остальные способы допустимы. (*Перечисляет по пальцам.*) Увольнение, оскорбление личности, жалобы в дирекцию, риторические вопросы и другие виды насилия.

Наконец, занавес с шумом поднимается.

Иржи Данеш (*с выражением*). «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное» (*останавливается*).

Режиссер (*истерически срывающимся голосом*). Что? Теперь? Опять лампа? Давайте второй софит на шесть желтых. В портал дайте синюю... нет, не синюю, зачем синюю?

Лунный свет в люстре включайте и прикройте ее... слегка. Нет! Плохо! На горизонте дайте оранжевый отблеск и чтобы портал не отсвечивал...

Иржи Данеш (*констатирует*). Уже час дня. Мы вообще то, будем репетировать, или как?

Режиссер (*злобно*). Ну! А почему вы не репетируете?

Иржи Данеш (*свыражением*). «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...»

Режиссер (*вскакивает*). Плохо! Потушите наполовину третий софит!

Клара. «Что с тобой стряслось?»

Режиссер. Еще! Уменьшите еще! Что вы копаетесь?

Осветитель (*кричит*). Третий софит не светит.

Режиссер. А что же там такое... светит?

Осветитель (*кричит*). Это люстра! Вы сами ее велели включить.

Режиссер (*рычит*). Не ва-ше дело, что я ве-лел! Выключите люстру и включите третий софит «на – шесть».

Пан Данеш (*издеваясь*). «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...»

Клара (*также иронично*). «И что же с тобой стряслось?...»

Режиссер. Это плохо! Дайте в люстре желтый свет и выключите рампу. (*Долгая пауза.*)
Что такое? Почему не репетируете?

На сцену выходит помощник режиссера.

Помощник режиссера. Клара куда-то отошла, господин режиссер.

Режиссер. И что? Пусть сейчас же идет к нам!

Помощник режиссера. Но...

Режиссер (*кричит*). Что? Никаких «но»!.. Мы начинаем!

Иржи Данеш. Наконец-то! «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...»

Клара (*появляется, что-то жует*). «Что стряслось с тобой?»

Из-за кулис выходит монтировщик со стремянкой и ставит ее на сцену.

Режиссер (*нечеловеческим голосом*). Вам! Вам какого... Что? Здесь нужно?

Монтировщик. Гардины хочу повесить... (*Лезет на стремянку.*)

Режиссер. Какие еще гардины? Уходите отсюда! Почему вы их раньше не повесили?

Монтировщик (*спокойно*). Потому что... раньше мне не прислали материи.

Монтировщик стоит на стремянке, режиссер мчится на сцену, чтобы скинуть его и задушить. Автор затыкает уши. Режиссер возвращается на свое место в зрительном зале.

Режиссер (*с отвращением*). Все! Начинайте!

Иржи Данеш (*сдавленным голосом*). «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное...»

Клара (*почти беззвучно*). «Что с тобой стряслось?»

Режиссер (*хрипит*). Это – плохо! Повторить! Вы должны войти быстрее. Плохо! (*Кларе.*) Назад! Вы что не видите? Вы заслоняете партнера.

Музыка. Актеры играют, «стиснув зубы» читают текст.

Автор. Вероятно, я лишний человек в этом театре.

Художник (*проходит и ворчит*). Опять какая-то «кубистика». Тридцать лет я служу в этом театре и все одно и то же. Видел бы это Рафаэль! Раньше мастерская декораций была Академией художеств. Писали тонко, по заранее нанесенным рисункам. Сейчас краска из ведра тупо выливается на полотно, размазывается, а на сцене это должно выглядеть, как великолепный бархат или «прекрасный лес».

Костюмер. От меня требуют сделать Пану Выдре низкую талию, и брюки “дудочкой”. А я предлагаю частично или полностью взять что-нибудь «из подбора». У меня там чего только нет. Я храню брюки, в которых прославленный Шмага играл еще в пьесах Шекспира. Их также надевали еще несколько прославленных актеров, вошедших в историю театра.

Гример. Мы храним все. Моя гримерная похожа на храм дикарей Меланезии или на индейский вигвам. Волосы — курчавые, темные, рыжие, седеющие, русые девичьи косы скальпы и даже лысины всех родов. А какие носы! Ах, если бы вы их видели! Какие носы! Острые дураков, красные картофелины пьяниц, орлиные носы рыцарей и злодеев, мохнатые брови. Загляденье!

Человек театра. Все это растирается и накладывается на лицо актера, и зритель ни за что бы не поверил, какими страшными, сальными и грязными выглядят лица актеров вблизи. Но! Когда гаснет свет и поднимается занавес (*Звучит лирическая музыка, происходит преобразование сцены, меняется свет.*) ...обман тает, уступая место художественной правде. Грубо намалеванная кулиса - становится чудесным пейзажем, жесть — золотом, пенька — бородой пророка, а карминовая краска — обольстительными устами, за право поцеловать которые бьются на сцене герои. Да, театр вблизи груб и несовершенен. Но когда наступает день спектакля... (*подносит палец к губам.*)

Картина 9 Премьера. Гонг

Помощник режиссера. Этот стул стоял не здесь!

Иржи Данеш. Дверь - то не закрывается!

Катюша. Дайте мне это письмо, живо, живо!

Клара. Я сегодня не доиграю до конца!

Катюша. Шаль-то моя где?

Густав Вчелак. Роль-то я — ни в зуб толкнуть...

Человек театра. Премьера — это роковой момент, когда все для чего творился весь этот... (*многозначительно обводит сцену рукой*) становится реальностью. До самого последнего дня, еще можно было что-то исправить и спасти. Но наступает момент, когда автор и режиссер окончательно отдают спектакль в руки других и уже не могут броситься ему на помощь. (*Многозначительная пауза.*) Утром перед премьерой проходит технический прогон спектакля.

Актеры «механически» отбарабанивают свои роли наспех, невыразительно, шепотом, чтобы не сорвать голос. Потом торопливо расходятся, молчаливые и замкнутые, словно в доме покойник. Из глубин театра выползает тоскливая и напряженная

тишина. Больше ничего нельзя сделать. Это начало конца. Раздается шум зала, появляются первые зрители.

Человек театра (в зрительном зале). Есть люди, которые ходят только на премьеры. Говорят, что это страстные театралы, снобы или любители щегольнуть туалетами. Я думаю, что они приходят, гонимые подсознательным садизмом. Им приятно насладиться волнением актеров, муками автора, агонией режиссера. Они приходят позлорадствовать! На премьеры ходят, как в Древнем Риме ходили в Колизей смотреть на бои гладиаторов. Это – кроважидное наслаждение муками и тревогой обреченных.

Помощник режиссера. Когда публика, шурша программками и переговариваясь, рассаживается по местам, автор бегаёт вокруг театра, а актеры, уже в гриме, то и дело подходят к дырочке в занавесе, охваченные волнением премьеры, вызывающим желудочные спазмы. Некоторые бушуют в уборных, оттого что парик плох или костюм не застегивается.

Режиссер. Режиссер бегаёт по сцене, шипя и стеная, ибо декорацию из первого акта ещё не привезли.

Режиссер свирепо обрывает жалующихся актеров и сам таскает на сцену стулья.

Помощник режиссера (угрожающе). Все. Я даю первый звонок.

Монтировщики ещё продолжают крепить декорацию.

Первый монтировщик. Куда крепить эту хрень?

Второй Монтировщик. Ну куда ты суешь, дубина?

Первый монтировщик. Потому что ее надо привернуть.

Второй монтировщик. Да живей, ты... черт побери!

Первый монтировщик. Берегись! Ща кулиса... (Запиканы нецензурные слова.)

Второй монтировщик. А эту куда?

Первый монтировщик. Да шевелитесь же, черт возьми!

Дзинь. Первый звонок к подъему занавеса. В зале темнеет, шум голосов стихает. Слышно несколько последних ударов молотка, слышно, как волокут мебель и взволнованно кричат...

Второй монтировщик. Да... Уходи же ты... (запиканы нецензурные слова) оттуда!

Первый монтировщик. Дык... ее обрезать же надо!

Второй монтировщик. Оставь так, и проваливай!

Второй звонок. Занавес взвивается, мелькают пятки последнего убегающего за кулисы монтировщика, освещенная сцена врезается во тьму, на сцене стоит Клара, потихоньку осеняя себя крестным знамением. Ее партнер, Иржи Данеш от волнения у него струится пот по лбу, входит и бросает шляпу на кресло вместо стола.

Пан Данеш (громогласно). Доброе утро, Клара!

Человек театра (шепотом). Боже мой, ведь он должен был сказать: «Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное!»

Клара (не получив нужной реплики, цепенеет от ужаса и неуверенно импровизирует). Доброе утро. Ну как ты?

Суфлер (шепотом). Со мной приключилось нечто необыкновенное!

Человек театра (*быстро шепчет в стиле «спортивного комментатора»*). Пан Данеш отчаянно ищет переход к тому, что он должен был сказать. Вдобавок он вспомнил, что по пьесе сейчас не утро, а пятый час дня.

Клара (*шепчет в отчаянии*). На... чи... най же!

Иржи Данеш. Гм... Гм... Да... представь себе, Клара... гм... да...

Клара (*отважно*). Уж не произошло ли с тобой что-нибудь необыкновенное?

Иржи Данеш (*подхватывает с восторгом*). Да, да! Представь себе, Клара, со мной приключилось нечто необыкновенное!

Клара (*изумленно издеваясь*). И что же с тобой стряслось!?

Человек театра (*в ритме спортивного репортажа*). Через минуту Клара должна как подкошенная, без чувств упасть в кресло... Но, Боже мой, Пан Данеш положил туда шляпу! Получается, Клара должна сесть на шляпу супруга!

Автор в зале нервничает.

Автор. Ах, божественная, находчивая Клара! Она взяла шляпу в руки и только потом как подкошенная повалилась в кресло! Шляпа у нее в руке. Почему она, не кладет ее на стол?! Наконец-то, стремясь от нее отделаться, кладет на стол... но как неловко, как ужасно заметно...

Автор оглядывается на зрителей. Его бросает в жар. Музыка. Актеры беззвучно раскрывают рты.

Автор. Диалог тянется, и действие практически... стоит на месте. Автор потеет от мучительного сожаления: надо было сократить! Все это слабо, плохо, нестерпимо глупо! Почему они говорят так медленно? Должно быть мне нужно встать и закричать: «Подождите минуточку, я сокращу!»

Человек театра (*щелкает пальцами*). Слава Богу, диалог окончен. Подходит важнейшая часть экспозиции, ключ ко всей интриге! Короткий и напряженный разговор на три странички, а за ним... Автор замирает от ужаса: на сцену врывается Катюша, которая должна была появиться через пять минут после этих трех страниц.

Катюша оживленно начинает жестикулировать и что-то говорить...

Автор. Господи, что теперь делать? Занавес дайте, занавес!

Человек театра. ...хочет закричать автор. Клара с мужем также ошеломлены, а Катюша как ни в чем не бывало щебечет текст, и они с облегчением подхватывают реплики.

Автор. Три страницы! Три страницы пьесы пошли к черту, ключ ко всей интриге безвозвратно утерян, теперь никто не поймет! Поступки героев непонятны, без этих трех страниц вся пьеса совершенная бессмыслица! Почему режиссер не прекращает спектакля? (*Оглядывает публику*).

Человек театра (*шепотом*). Нет, зрители по-прежнему спокойно смотрят, кашляют, сморкаются, а иногда по залу пробегают волны смеха. Катюша явно имеет успех. Автор бежит за кулисы и, укрывшись в чьей-то уборной, падает на стул, сжимая голову руками. Все пропало!

Темнота. Метроном.

Человек театра. Проходит невыносимо много времени, часы... наверное, несколько

часов!.. Автор поднимает голову. *(Пауза. Дальний гул аплодисментов.)* Что это? Словно где-то шумит вода, течет, плещется, отдаленный шум нарастает. Хлоп! – шум воды вдруг резко усиливается. Кто-то открыл дверь в уборную и кричит: Автора! Автора! Вот – Он, автор!

Метроном. Автора выволакивают под руки, он спотыкается, отбивается, но окружившие люди увлекают, выволакивают на сцену. Катюша и Клара влажными руками берут его и ведут к рампе. Автор несколько раз быстро сгибается в пояснице. Занавес опускается, аплодисменты стихает, но вдруг занавес опять убегает вверх, автор протягивает руки Катюше и Кларе, но их нет, он один на сцене, брошенный на растерзание тысяче глаз. Он кланяется, с ужасом сознавая, что делает это как-то неловко и смешно, словно марионетка. Но он не может иначе, и все кланяется направо и налево, вверх и вниз, понемногу отступая за кулисы, где знакомые и незнакомые энергично трясут ему руки, слышно только:

Все *(шепотом)*. Поздравляем! Поздравляем!

Занавес снова бежит кверху, автор опять на сцене, он делает жест в сторону кулис: дескать, что я? главное – актеры. И как только занавес закрывается, монтировщики начинают таскать декорации на второй акт.

Первый монтировщик. Эй! В сторону!

Второй монтировщик. Алло, поберегись!

Волокут мебель, реквизит, стучат молотками. Появляется режиссер, автор кидается ему на шею.

Автор *(шепотом)*. Замечательно, замечательно!

Режиссер *(мрачно)*. Могло быть и хуже.

Автор *(блаженно бормочет, берет режиссера за пуговицу)*. Послушайте, пан режиссер, а давайте, в дальнейшем оставим, чтобы Клара садилась на ту злосчастную шляпу? Я думаю, это будет – так смешно!

Режиссер *(возражает)*. Да. Только нам совсем не нужен смех. *(Смотрит на часы, монтировщикам.)* Так... Живо, ребята, нам нужно закончить не раньше одиннадцати. *Автор бежит благодарить актеров. Густав Вчелак уже ужинает.*

Густав Вчелак *(скромно)*. Да что вы... Не стоит... Роль то... пустяшная.

Клара не настроена разговаривать, она порвала; платье о гвоздь. Катюша ревет от обиды в своей уборной: режиссер обругал ее последними словами за преждевременный выход.

Катюша *(хнычет)*. А разве я виновата, что там два раза подряд одинаковая реплика? У меня выход после Клариной реплики «Никогда!», а при чем тут я, если она говорит это дважды? *(Автор пытается ее утешить, но Катюша плачет ещё горше.)* Так... меня... изругать... тут же, на премьере!

Автор. Успокойтесь, мадемуазель. *(Великодушно.)* Ей-богу, никто не заметил, что там немножко... выпущен кусочек текста.

Человек театра. И он прав больше, чем сам думает. Никто не обратил внимания на то, что первый акт был совершенно бессмысленным.

Звонок, занавес снова поднимается. Второй акт. Автор спотыкается о кабели и декорации, чуть не падает в какой-то люк. Ему приходит в голову посмотреть спектакль из-за кулис. Но здесь – полным-полно, весь подсобный персонал. Автор пытается протиснуться между ними, становится на цыпочки.

Первый монтировщик (*резюмирует*). Вот нудота...то.

Второй монтировщик. Уж больно длинно...

Первый монтировщик. Да... Раньше одиннадцати не уйдем.

Бац! За кулисами кто-то с грохотом повалил железный стул. На сцене тем временем идет любовный диалог. Соответствующая музыка.

Автор. Лабиринтами коридоров автор пробирается на улицу. (*Шум улицы.*) Поздний вечер. Немногочисленные прохожие шагают по улицам, думая неизвестно о чем, звенят трамваи, вдалеке шумит жизнь. Автор вздрагивает от ночной прохлады и тоски. Он один, один, как никогда на свете, а за его спиной завершается день его славы. Скорей бы конец!

Аплодисменты. Выход на поклон. Возгласы «Автора! Автора» Тащат автора на сцену.

Картина 10

После премьеры. Гонг. Актеры снимают грим

Человек театра. После премьеры автор остается в полной неизвестности.

Густав Вчелак. Вот рады... наверное?

Катюша. Я бы немного сократил первый акт...

Пан Данеш. Супер! Отлично сыграли.

Густав Вчелак. Поздравляю!

Первый монтировщик. И всё же не мешало бы сократить третий акт.

Второй Монтировщик. Любовную сцену надо бы сыграть иначе.

Суфлер. Я бы... сделал другой конец.

Осветитель. Клара была просто невозможна!

Костюмер. Лучше всего – конец.

Гример. Второй акт немного растянут.

Человек театра. Очень, очень рад за вас.

Автор. На следующее утро автор покупает газеты, чтобы хоть из критических статей, узнать, каков резонанс, и узнаёт, что пьеса:

Густав Вчелак (*оборачиваясь к зрителю*). Имела успех!

Катюша (*оборачивается*). Была принята прохладно.

Пан Данеш (*разворот*). Часть публики шикала

Клара (*разворот*). Пьеса была принята тепло и имела заслуженный успех!

Человек театра. Что режиссер?

Пан Данеш (*встает*). Ничего не сделал.

Режиссер. Сделал все, что мог,

Густав Вчелак (*встает, идет к рампе*). Не был достаточно внимателен к пьесе.

Режиссер. Был добросовестен.

Человек театра. Что актеры?

Катюша (*встает, идет к рампе*). Играли живо!

Режиссер. Вяло.

Иржи Данеш (*встает, идет к рампе*). С подъемом!

Помощник режиссера. Не знали ролей.

Густав Вчелак (*встает, идет к рампе*). И способствовали успеху пьесы.

Человек театра. Что Клара?

Клара (*на авансцене*). Играла блестяще!

Катюша (*на авансцене*). Была явно не в ударе,

Густав Вчелак (*на авансцене*). Ложно трактовала роль

Клара (*на авансцене*). Наполнила ее подлинной жизнью!

Иржи Данеш. Была блондинкой,

Помощник режиссера. Была брюнеткой и даже, что «мадемуазель Слепичкова блестяще исполнила роль Клары», хотя, насколько известно автору, Клару играла пани Новак.

Человек театра. Что постановка в целом:

Густав Вчелак (*на авансцене*). Была соответствующая.

Режиссер. Не отвечала духу пьесы.

Человек театра. Что в целом ансамбль:

Хором. Был как всегда, на высоте, но... Весьма слаб!

Человек театра. Так автор никогда и не узнает... удалась ли ему пьеса. Даже количество сыгранных спектаклей ничего не доказывает. Ибо, по театральным понятиям, если пьеса быстро сошла со сцены, это потому, что она провалилась и никуда не годится. Если же выдержала много спектаклей, то считается, что это халтура, угождающая низменным вкусам!

Картина 11

Финал. Гонг

Человек театра. В спектакле мы не упомянули о ряде лиц, чьи функции, возможно, не совсем ясны публике. Касса. Здесь платят жалованье: актерам 1-го и 14-го каждого месяца, сотрудникам дирекции по первым числам, а подсобному персоналу по субботам. Кроме жалованья у актеров бывают «переработки», доплаты за вторую роль или надбавка за наготу. Но даже получив все эти прибавки, актер никак не становится богачом. Директор, администратор и худрук, который обычно более известен публике, так как чаще подвергается побиванию критическими камнями. *Директор* – он вечно ссориться с людьми, улаживает неприятности, разбирать жалобы и мирить сотрудников. *Канцелярия театра* – похожа на всякую другую, разница та, что здесь чувствуется какая-то одержимость: все делается в спешке, с пятого на десятое и через пень колоду. *Актерская уборная* – тесный закуток, где всегда или слишком жарко, или нестерпимо холодно. Перед каждым актером – небольшое зеркало, «заячья лапка», пудра, вазелин,

тряпки для снятия грима, краски для лица и бровей, обертка от колбасы, кусок булки и измятая роль. Пахнет потом, ужином всухомятку, гримом, паровым отоплением, старыми костюмами, гуммозом и париками. В дамских уборных, кроме того, разными мылами и бельем. У мужчин шумно и весело, здесь сочиняются разные театральные анекдоты, меряются силами и вообще развлекаются как могут. В дамских же уборных по большей части царит недоверчивая тишина, нарушаемая лишь шепотом и беготней швей, звяканьем ножниц и шелестом тараканов. Тараканы держатся поближе к дамским уборным потому, что там всегда есть конфеты. **Бутафор** – должен уметь раздобыть: автомобиль, белого слона, дохлую кошку, живого павлина, перстень Аладдина, адскую машину, жезл Аарона, эскимосский гарпун, пастушескую свирель. Кроме того обеспечить то, что съедается, выпивается и выкуривается по ходу пьесы.

Осветитель - если смотришь из зала, кажется пустяком – красиво осветить героя. А между тем на него шпарят прожекторы с колосников и из-за кулис, да еще какой-то рефлектор поставлен «для подсветки». Режиссер орёт – «Запишите» – и осветитель записывает нетвердой рукой: «Когда Выдра станет на II то на 1/2 оранж. Реф. III крас. на Выдру жёл. софит рампа О верх желт. 3 выключать как зайдет луна рубильник» и т.д. **Монтировщики** - больше всего заняты в антрактах. Во время премьеры, толкуются у кулис, балагурят и прикидывают, когда все закончится. На остальных спектаклях режутся в карты или лежат на лавках в дежурке. За полминуты до конца акта им дают звонок и они, топоча сапожищами, устремляются на сцену, где как раз заканчивается лирический диалог. – «Ребята, сымай декорации!» **Разные работники.** В театре есть гример, костюмер, механик, уборщицы. Кроме того, в театре есть пожилой дядя по фамилии Калоус, или Новотный. Никто не знает, зачем он тут и что делает. Но все знают он ходит за пивом. Где-то в подземельях есть еще несколько человек, которых никто никогда не видывал.

Человек театра. Наверное, мы упустили кого-нибудь, ведь театр – организм сложный и до сих пор не изученный!

Занавес

Юрий БУТУНИН

драматург, режиссер, (Москва).



МОСГАРДЕРОБ

драма в 2-х действиях

Действующие лица.

Творожок.

Ларин.

Рената.

Вера.

Симон.

Кеша.

Силуэт.

Хостел в старом жилом доме. Центр Москвы. Сквозь улицу видны звезды кремлевской башни. Кухня с большим деревянным столом и скамьями. Старый холодильник, газовая плита, разбитый кухонный гарнитур. Сюда собираются каждое утро, как на ритуал. Творожок у плиты. На слабом огне — кастрюля с кашей. Он помешивает. Проверяет, не пригорает ли.

Творожок. Говорят, ничего не пропадает. Врут. Пропадает всё, что становится не нужно. Люди тоже. (Достает столовые приборы, раскладывает на столе.) Мы это место зовём «Мосгардероб». Как будто красиво. Как будто порядок. А на самом деле — камера хранения. Только без квитанций. И без возврата. Мы тут все — как чемодан без ручки. Нести тяжело. Выкинуть жалко. (Пауза.) Внутри — боль, обида. И надежда, что однажды кто-то откроет дверь и скажет: «Пошли домой».

Начинают появляться герои: Вера — хрупкая девушка. Нервная, быстро возбудимая. Голос у нее то грубоватый, то хриплый, то порой, переходящий в фальцет. Она в поношенной, растянутой кофте. Рената входит в наушниках. Музыка не слышно, но ритм живёт в теле. Садится, закрывает глаза, слушает музыку, отгораживаясь от внешнего мира. Ларин входит бодро. Чистый, аккуратный, с телефоном. Пишет СМС. Отсылает. Пишет. Он идёт к столу не сразу. Останавливается у стены. Оглядывает

всех — как экспонаты. Оценивает. Улыбается. Касается плеча Веры. Она вздрагивает. Ларин подходит к раковине. Бросает туда что-то мелкое — будто сбрасывает остаток вчерашнего дня. Уходит в угол. Садится. Смотрит. На сцене — молчание. Каждый занят своим: кто-то дышит, кто-то слушает, кто-то считает удары сердца. Из крана срывается капля. Одна. Пауза. Потом — резкий свет из окна и шум города. День начался. Творожок снимает кастрюлю с огня. Ставит в центр стола.

Творожок. Кашу сварил. По утрам есть полезно. *(Никто не двигается.)* Есть будете? *(Молчание.)* Значит — не сейчас. *(Убирает на плиту кастрюлю с кашей, собирает ложки.)* Ложки чистить надо. Чёрные все. Порошок есть. А желания — нет. Почему вы все равнодушные?

Ларин. Когда говоришь — глаза в пол опусти. Так надёжнее.

Творожок замирает. Медленно опускает взгляд.

Творожок. Так и говорю.

Ларин. Тогда ответь: ты меня любишь?

Творожок. Какая может быть надежда на твой вопрос?

Ларин. Не вихляйся. Жду ответа.

Творожок. За что тебя любить?

Ларин. Правильно. Ненавидишь.

Творожок. Не того ты политического веса, чтобы тебя ненавидеть.

Ларин. Чёрт! Неужто равнодушен! *(Смеется.)* Значит, старина Ларин что-то да значит... Творожок, а почему у тебя такая фамилия?

Творожок. Нормальная еврейская фамилия. Тебе-то что?

Ларин. Мне-то ничего. Вчера еду в метро и слышу разговор двух молодых дур. Одна горделиво заявила, что меняет свою фамилию на фамилию мужа.

Творожок. Что ж тут такого? Фамилия у женщины — это первое, что она отдаёт.

Ларин. Только фамилия по мужу у нее будет Дед. Что может быть глупее, чем мужицкая женская фамилия Дед! Типа, Екатерина Дед!.. Дрянь. Клоуна из мужика делает!..

Вера пододвигает к себе чайную чашку.

Вера. Чай у кого-нибудь есть?

Ларин. Мы тебе не амебы, чтобы делиться. Чай тут у каждого свой.

Рената (Вере). Если любишь с ромашкой, возьми мой. *(Протягивает Вере пакетик с чаем.)*

Вера (берет пакетик). Ромашка. Любит — не любит... *(Истерично.)* Заткнись!

Резко встает, уходит.

Рената. Кому-то еще нужен чай?

Все молчат.

Творожок. Ворон ты, Ларин!

Ларин. Хорошее слово. Запоминается. Я, конечно, не аристократ по рождению, но скажу так: «Хуже ворона только тот, кто делает вид, что не клюёт»! Да-с!

Творожок. Лакей!

Ларин. Чего?!

Творожок. Лакей тебе, говорю.

Ларин. Мордой бы тебя об стол за такие слова. Ну да ладно, спрошу сначала: откуда такое резюме — «лакей»!

Творожок. Только лакей может сказать: «Да-с»!

Ларин. Тьфу, на тебя, нехристь еврейская!

Творожок. Я хоть несчастный еврей, но я русский по духу и верю в русского Бога.

Входит Вера.

Вера. Послушайте, кто-нибудь сочините про меня стих. Имя у меня, такое нужное — Вера (*мычит*) Му-му, му-му. А то я здесь, как номерок. Потеряли — и ладно.

Ларин. Про слабых не пишут. Их используют.

Вера (*срывается*). Тогда напишите про использованных. Они хотя бы настоящие. Мне важно, чтобы один человек услышал. Остальные — не обязательно.

Входная дверь открывается, входит Симон, с пакетом пельменей.

Симон. Отчего, Вера, ты каждый раз разговариваешь ломаным подростковым голосом. Тебе с этим надо что-то делать.

Ларин нарочито смеется.

Вера. Это последнее, что у меня своё. Когда меня не слышат — я начинаю говорить, как подросток (*мычит*) Му-му, му-му. Понятно? (*Резко.*) Тварь! (*Вера бежит к своей комнате.*)

Симон. Извини.

Вера (*остановившись возле двери в свою комнату*). Я просто хотела, чтобы не было смеха.

Уходит. Громко хлопнув дверью.

Ларин (*Симону*). Обидел девку! (*Засмеялся.*) Вот это ты красиво ударил. Одним предложением — и человек сломан. (*Смеётся.*) Талант. Природный Талант!

Симон. Глупо вышло. Но с ней мне кажется, будет неблагополучно. (*Отдает пельмени Творожку.*)

Ларин. Болван!

Симон. Почему болван? Зачем так думаешь?

Ларин. А все потому, что девок не знаешь. Эй! Ты, когда возьмешь курс в свою Венесуэлу?

Симон. Дней через пять.

Ларин. Опять «через пять». Люблю стабильность. Симон, разве я тебя не убедил: «чемодан-вокзал-бугор»!

Симон. Билет куплю и полечу.

Ларин. Слушай внимательно. Месяц назад ты улетал «через пять дней». Четыре месяца назад — тоже. У тебя календарь сломан или мозги зависли?

Симон. Отец обещал деньги прислать.

Ларин. И сколько делятся обещалки твоего отца?

Симон. Он обещал.

Ларин. Тогда для тебя новость: он бросил тебя, Симон.

Симон. Зачем так говоришь: «бросил»!

Ларин. Хотел бы — прислал.

Симон (*резко*). Не тронь отца!

Ларин. Ого! Да ты стал смелым?!

Симон. Он для меня святой!

Ларин (*смеется*). Как икона, что ли?

Симон. Да, как икона.

Ларин. А иконы деньги не присылают.

Симон. Тебе то что?!

Ларин. Мне-то? Да просто... все святые были шизофрениками.

Симон. Моего дедушку причислили к лику святых. Он не был сумасшедшим. В Каракасе его мощи лежат в Церкви Святейшего Сердца Иисуса.

Рената. До сих пор?

Симон. Да, и не тлеют.

Ларин. Как и твоя ублюдочная морда, никак не может истлеть в России.

Симон. Нормальное у меня лицо. Человечное.

Творожок. В молодости я очень походил на Брежнева.

Ларин. А нам здесь Брежнев не нужен.

Творожок. Ну и ладно...

Рената. Творожок, ты в Москве родился?

Творожок. На Собачьей площадке. Возле Арбата. Там недалеко в ресторане «Прага» при Хрущёве приёмы были. Официальные. А мы, мальчишки, бегали смотреть.

Рената. Что интересного видели?

Ларин. Пошла экскурсия!

Творожок. Ничего. Там кругом охрана стояла: менты, кордоны. (*Улыбается.*) Но знаешь, что было для нас, мальчишек, самым интересным?

Ларин. Дай угадаю. Крендель за 5 копеек?

Творожок. Не угадал. Голос диктора. (*Чётко, почти торжественно.*) «Машина Посла Королевства Великобритании». «Машина Посла Италии». «Машина Посла Франции».

Рената. Позавидуешь!

Творожок. Понимали: вот этот мир: большой, живой, не наш — но настоящий. Зато я жил в стране, где стыдно быть богатым и не стыдно — живым. Теперь наоборот.

Ларин. Послы-послы! Да пошёл ты со своими дурацкими воспоминаниями! Прошлое — это кладбище. Там удобно ныть, никто не ответит.

Творожок. Я это видел. Я так жил. И не покушайся на чистые детские воспоминания. Права у тебя такого нет.

Ларин (*усмехается*). Права имеют сильный. А ты — только помнишь свою боль.

Творожок. Это для тебя боль — слабость, а удар — сила.

Ларин. Внимание-внимание! Говорит Германия: «Сейчас будет мораль от старика. На нее мне три ха-ха»!

Творожок. По-твоему, выходит, если ты не ударишь — тебя не заметят. Если тебе больно — ты живой. Молчишь, значит, сильный. Но только сильный человек может сделать больно, но не делает.

Симон. Вы, русские, нация мазохистов. Как взяли плач от Ярославны так до сих пор плачете.

Ларин. Тебе-то откуда знать?

Симон. Мать у меня русская. В русской школе почти до 9 класса учился. Потом сбежал. Не интересно стало.

Ларин. Мать русская, а русским себя не считаешь.

Симон. Отец венесуэлец.

Ларин. Все вы чужаки такие: сосете кровь — из России, из Венесуэлы. Рабская философия. И отец твой потомок раба.

Симон (*сжимает кулаки, напрягается*). Я не раб! Не раб! И отец мой не раб. И никогда им не был. Он всю жизнь работал! Понял! И я не раб! Ты понял?!

Ларин. Понял. Думаю, ты родился по случайности. И здесь ты по случайности, и вся твоя жизнь пустая случайность.

Симон. Я здесь не случайно. Я здесь, потому что выбрал...

Ларин. ... ты выбрал ничего не выбирать! Я прав?

Симон (*опускает глаза*). Типа того...

Рената (*пытается поменять тему*). Творожок, ты в театре работал?

Творожок. Гардеробщиком.

Рената. Знаменитых артистов видел?

Творожок. Почти каждый день.

Рената. Вот скажи... Какие они после спектакля?

Творожок. На сцене — герои. В гардеробе — обычные.

Рената. А в жизни среди них есть герои?

Творожок. Тот, кто пальто сам забирает.

Ларин (*язвительно*). Философия вешалки. В американском театре таких бы к служебному входу не подпустили.

Творожок. Там не наш театр. Там главное — шоу. Там зритель сам не понимает, где смеяться, где плакать, когда хлопать. Все на блюдечке подавать нужно.

Ларин. Там не театр. Там — цирк, бенефис, комик-кон!

Творожок. Они там роль сыграли и забыли. Спектакль кончился — костюм сдали. Все вышли. Дальше — жизнь.

Рената. А наши?

Творожок. У наших спектакль не кончается. Жизнь висит. Режиссёры артистам постоянно говорят: живите в паузе. Не играйте. Не объясняйте. Просто стойте — и пусть внутри что-то происходит. Смотришь спектакль, а там — не действие, а паузы. Молчат. Тишина. Притихли. Существование — это называется.

Рената. Жить в паузе... страшно!

Творожок. В паузе ты не герой. Не человек. Просто... есть.

Ларин. Попал в точку. «Мосгардероб» самое идеальное место для существования в паузе. Спектакль идёт, а жизнь — нет.

Входит Вера. Волосы взлохмачены.

Вера (громко, в пространство). Му-му ушло. Теперь я... Вера! Просто Вера.

Молчание.

Рената (тихо). Пусть будет — просто Вера.

Вера. Теперь я не плачу. Я пробовала уйти. Там тише. Но там никто не спрашивает: «ты жива?»

Симон. Ты извини, как-то нехорошо вышло...

Вера зажимает рот руками. Молчит. Симон уходит.

Вера. Просто я не хочу с вами говорить. Ни с кем. (Пауза.) Мне нужен горячий край кружки, чтобы понять, что я жива. Чай можно?

Творожок наливает в чашку чай, пододвигает к Вере.

Творожок. Пей.

Вера. Угу. (Пьет.)

Ларин (глядя на Веру). А стихи ей кто-нибудь сочинил бы.

Вера (неожиданно спокойно). Не надо. Я теперь сама себе поэма. Раньше ждала, что кто-то напишет. Никто не пишет. Все только правят...

Ларин (Вере). Ну, всё, всё! Глазки вниз — и дышим.

Творожок (в сторону). Вот и настала эпоха без рифмы. (Уходит.)

Рената остаётся ещё на секунду. Смотрит на Веру.

Рената. Я... выйду.

Вера не отвечает. Рената уходит. Остаются Вера и Ларин.

Вера (Ларину). Посмотри на меня и ответь немедленно: я — могу говорить неправду?

Ларин. Нет ничего логичнее, чем изображать безумие.

Вера. Ларин, я от тебя хотела любви. Дура! Я тебе нужна для насмешек. Ты счастлив, Ларин, да?

Ларин (смеется). Вера, глазки в пол. Раз и все! Тебе станет лучше.

Вера. Не смейся! Ты сделал из моей боли шоу и требуешь от меня извинений. Я не понимаю за что?

Ларин улыбается. Медленно подходит к Вере.

Ларин. Тебе нравится боль. Только не притворяйся. Я знаю.

Ларин подходит ближе. Слишком близко.

Вера. Отойди.

Ларин не отходит.

Ларин. Ты сама меня зовёшь. Всегда.

Ларин берёт её за запястье, как будто проверяет температуру. Вера не вырывается.

Вера (тихо). Отпусти.

Ларин. Скажи нормально.

Вера. Отпусти. (Пауза.) Пожалуйста.

Ларин (*отпускает*). Видишь. Я - не зверь.

Вера. Ты — Ворон! Черный ворон!

Ларин. Таких не любят. Их запоминают. (*Напевает.*) «Что ты вьешься, черный ворон»... Песня есть такая.

Вера. Но ты хуже. Ключёшь не сразу. Ждёшь, пока перестанут двигаться.

Ларин (*наклоняется к Вере*). Красиво. Но книжно. (*Пальцами касается её щеки— почти ласково.*) А ты всё ещё шевелишься. (*Наклоняется к ее губам.*)

Вера (*шепотом*). Не трогай меня.

Ларин. Мне нравится, как ты играешь. (*Пытается поцеловать.*) Ты же понимаешь...

Вера (*резко отстраняет Ларина*). Я не играю.

Ларин. Посмотрим.

Вера (*тихо, капризно*). Лучше бы стих сочинил обо мне...

Раздается дверной звонок. Ларин идет открывать. Входит Кеша в белом комбинезоне, с эко мешком через плечо. Все выходят из своих комнат.

Кеша. Всем привет! Я ваш новый сосед Иннокентий. Можно, просто Кеша. Или Кешью. В прошлом я употреблял молочные продукты, сейчас не употребляю ни продуктов, ни насилие.

Творожок. А с людьми — то общаешься?

Кеша. Только через сострадание.

Ларин. Нам как раз не хватало духовно чистого.

Симон. Откуда к нам?

Кеша. Из Суздаля. (*Кеша ставит свою сумку на пол, достаёт банку.*) Мой обед: пророшенная чечевица с пылью тополя. Если можно — поставлю в холодильник.

Творожок. Ставь.

Кеша ставит банку в холодильник.

Ларин. Чем заниматься будешь?

Кеша. Монтировать видео клипы для сетевого TV-канала «Земля, прости!» Мы снимаем сюжеты, как люди прощаются с пластиком. Это очень трогательно. Особенно старики больно переживают прощание.

Творожок (*вскидывается*). Я не прощаюсь. У меня пакет из магазина «Седьмой континент», я его взял лет тридцать назад, а он всё ещё со мной.

Кеша (*мягко*). Значит, его пора отпустить.

Творожок (*дрожащим голосом*). Да ты ж больной!.. Это не пакет. Это — моя жизнь!

Кеша (*мягко*). У меня нет права кого-то осуждать.

Рената. Ну вот, у нас наконец-то появился новый раздражитель.

Кеша (*торжественно*). Предлагаю прямо сейчас попрощаемся с вещами, которые не служат, но занимают место. Всё — в мусорные мешки! Всё — на выход! Мы — временные тела. Мешок из «Седьмого континента» не должен жить дольше человека.

Вера (*из угла*). А если я выброшу свою расчёску — волосы новые вырастут?

Кеша. Пока этот вопрос не имеет ответа. Но никто вас не заставляет. Но знайте — освобождённое пространство даёт свободу мозгу.

Творожок (*вскрикивает*). У тебя в мозгу только пыльца, чечевица и воздух!

Кеша (*спокойно*). Воздух — это всё, что у нас останется, когда исчезнет пластик.

Ларин (*аплодирует*). Аплодисменты. Запишем на доске дня: «Утро. Кеша говорит с ветром. Вечером — полнолуние и обряд отваривания капусты без соли».

Творожок вскакивает, поднимает мусорное ведро над головой.

Творожок. Внимание! Объявляю: кто тронет мой чёрный пакет с белой резинкой — вступит в конфликт с историей СССР! А с историей, товарищи, шутки плохи!

Ларин. Только нас пакетом не души, ладно? И не кричи: «За Родину»!

Все замерли в тревоге.

Ларин. Ну, чего уставились?! Он тихий.

Кеша. Ну хорошо. Хорошо. Для начала, предлагаю сесть в круг. Просто поговорить. Без агрессии. Без пакетов. Я принёс семечки чиа. Могу поделиться.

Симон. А я — пельменями. Со свиным фаршем!

Творожок. Лучше в гроб лечь, чем расстаться с бытовым полиэтиленом! И в круг не сяду!

Кеша. Спасибо за честность. Вы не прячетесь.

Творожок. Ещё чего! Моя жизнь видна всем, как продукты в авоське.

Симон (*Кеше*). Так зачем ты пришёл?

Кеша (*после паузы*). Доказать себе, что можно быть другим и не быть выгнанным из общества.

Тишина.

Рената. Для нашей компании ты идеально подходишь. (*Вздыхает.*) Тут никто не свой.

Вера. Каждый день я говорю себе: «Собери вещи. Уйди». Боюсь: если уйду, надо будет жить...

Ларин (*смеётся*). Отлично сказано — тут — тепло, каша, пельмени, лень. Почти санаторий.

Рената. Лень — это когда есть сила. А у меня ее нет...

Творожок (*выходит в центр, кричит*). Я старый! У меня сердце! Сын должен прийти!

Симон (*срываясь*). Если я выйду — не знаю, что со мной будет через месяц. Боюсь!

Кеша. Можно я скажу неумное?

Ларин. Попробуй. Мы тут не академия.

Кеша. Мне кажется... здесь удобно бояться.

Ларин. А вот это уже интересно!

Кеша. Если боишься, ничего не надо делать.

Симон. А что мы должны делать?

Кеша. Пока здесь — бояться. Я не боюсь думать, что будет со мной.

Рената. А может, это и есть счастье — бояться...

Кеша. Возможно. Но если здесь долго оставаться — трудно будет выйти.

Ларин. Похоже, ты не эколог, чувак, а психолог без лицензии.

Пауза.

Кеша. Не совсем так. Просто я не хочу, ждать разрешения умереть.

Ларин (*толкает Кешу*). Ты кто такой?!

Кеша. Кеша.

Ларин. Кеша! Знаешь, что меня в тебе раздражает?

Кеша (*спокойно*). Что я здесь?

Ларин. Нет. То, что ты делаешь вид, будто тебе не страшно.

Кеша. Мне и вправду не страшно.

Ларин (*резко*). Вот это и бесит. Ты красиво врешь. Все боятся. Кто не боится — тот либо святой, либо псих. Кто ты?

Кеша. Человек.

Ларин (*смеётся*). Жирное слово. Все им прикрываются, когда больше нечем. (*Пауза.*) А хочешь я тебе скажу, как это называется на самом деле.

Кеша. Скажи.

Ларин. Трусость.

Кеша. Ну вот еще.

Ларин. Да-да, именно так! Потому что ты не берёшь ответственность. Ты отказываешься.

Кеша. От чего?

Ларин. От права. Вот смотри. (*Указывает на кухню.*) Здесь живут люди, которые не смогли. Не выдержали. Не победили. Их жизнь — ошибка.

Кеша. Любая ошибка исправима. Они еще могут ее исправить.

Ларин. Ошибаешься. Мир не держится на тех, кто «ещё может». Он держится на тех, кто решился. Они живы, пока боятся. Кто выдержал — остался. Кто нет — ушёл. Всё просто. Все хотят быть тем, перед кем опускают глаза. А для этого надо уметь бить.

Кеша (*ровно*). Мне тебя жаль.

Ларин. Вы это слышите?! (*Обводит всех взглядом.*) Он меня жалеет. Ты думаешь, я их держу? (*Смеётся.*) Они сами держатся! За кастрюлю. За пакет. За отца. Сына. За паузу. Если убрать меня — ничего не изменится. Они всё равно останутся. (*Пауза.*) Потому что страшно не то, что я здесь. Страшно — что без меня им придётся решать самим: с соплями, молитвами, и «давайте поговорим».

Кеша. По-твоему, выходит: «Причиняй боль — и ты станешь выше»! Но это ломает.

Ларин. Ломает.

Кеша. Но люди не мебель.

Ларин. Мебель. И всегда ими были.

Кеша. Ну, а тот, кто сильнее тебя — он будет прав?

Ларин (*на секунду замирает*). Сможет — да.

Кеша. Но он тебя сломает.

Ларин. Значит — я проиграл.

Кеша. И это будет справедливо?

Ларин. Это будет законно. Если может — значит, он выше. Если не может — значит, он будет просить, плакать, ждать, называть это человечностью. Мир не держится на сострадании. Он держится на тех, кто не останавливается. Когда человек извиняется

передо мной — он признаёт закон. Таков порядок. А всё остальное — паузы, пельмени, память, чистые ложки и разговоры о душе — это всё способы не смотреть правде в лицо. *Замолкает.*

Кеша. Сила — не даёт права. Она снимает запрет. Для тебя слабые – это расходный материал. И мир для тебя — это экзамен, где надо обязательно кого-то завалить, чтобы пройти дальше. Лучше считать мир комнатой, в которой нельзя толкаться, даже если тесно.

Пауза.

Ларин. Ты здесь не нужен.

Пауза.

Кеша. Пожалуй, я уйду.

Ларин. Проваливай!

Кеша (*берёт мешок*). Я не сильнее вас. Просто я не соглашаюсь умирать здесь.

Уходит. Долгая пауза.

Вера (*глухо*). Знаете, а сегодня была вспышка на Солнце в планетарном масштабе! И взрыв в созвездии Альфа-Центавра... И теперь некому говорить за нас. Му-му-му!..

Рената. Вера, тебе плохо?

Вера. Му-му-му!..

Рената. Плохо?

Вера. Му-му-му!..

Симон (*тихо*). Она - дура. Я же говорил...

Вера. Все будет хорошо!.. Раньше я любила лето, но потом поняла, что лето может быть в любое время года, были бы деньги... Теперь я люблю деньги. Му-му-му!

Симон. Ты чего? Ты чего опять за свое «му-му»?!

Вера. Му-му... Я хочу, чтобы меня кто-нибудь удержал! (*Убегает к себе.*)

Симон. Эй, подожди умирать. А?

Ларин. Ну всё! Разошлись.

Все расходятся, кроме Ларина. Наливает себе в кружку чай. Входит Вера с дорожной сумкой.

Ларин. Ты уходишь?

Вера (*собирая вещи*). Я отказываюсь от роли. Не хочу быть твоим доказательством, что «так работает мир».

Ларин. Ты была той, которая мне нужна. Молчаливая. Удобная. Ты умела плакать так, как будто прощаешь. Это было красиво.

Вера. Я плакала, чтобы ты почувствовал мою необходимость. А ты просто проверял — работает ли твоя кнопка.

Ларин (*усмехается*). Да ладно тебе. (*Подходит ещё ближе.*) Ты ведь сама приходила.

Вера (*ровно*). Постараюсь больше не приходить.

Ларин. Не суетись, просто... опусти глаза.

Вера. Это я уже слышала.

Ларин. Значит, стала другой?

Вера. Иногда люди просыпаются. И первое, что они видят — кто рядом. Мне стало трудно знать, как мало рядом человека.

Ларин. А я, выходит, никто?

Вера (*поворачивается к нему впервые*). Это я не вещь.

Ларин. Всё равно ты одна. Никому не нужна.

Вера (*улыбается, спокойно*). Лучше быть одной, чем с тем, кто думает, что ты у него в кармане.

Ларин хочет что-то сказать — но молчит. Потом выходит. Вера остаётся. Садится. Смотрит в окно. Роемся в сумке. Достает скрученный шнур от бельевого верёвки. Медленно затягивает узел. Руки дрожат, но точно знают, что делать.

Вера (*почти шёпотом*). Му-му... Смешно. Когда совсем уже жить не хочется — вспоминается собачка. (*Улыбается криво.*) А я ведь не Му-Му. Я не лаяла. Я мяукала. Шипела. Ждала, что кто-то скажет: «Останься». Но мир молчит, превращает тебя в мусор. Потом, кто-нибудь выставит за дверь, чтобы выбросить.

Медленно встаёт на табуретку. Крепит верёвку. Глубоко дышит. Всё очень тихо. Звук за дверью — шаги.

Рената (*за дверью*). Вера? Ты где?

Вера замирает. Входит Рената.

Рената. Слушай... Стоп!

Рената выхватывает верёвку из рук Веры. Вера опускается на пол. Плачет. Не истерично — тихо, сдавленно. Рената приседает рядом.

Вера. Я не хотела умирать.

Рената (*тихо, не перебивая*). Я знаю. В пятнадцать лет я... лежала в ванне. Хотела порезать вены. Потом подумала — «А кто будет мыть ванну»?

Вера. Смешно...

Рената. Потом пришло решение: не стоит путать любовь с существованием. Научилась молча стоять, пока другие проходят мимо.

Вера. Ты всегда такая? Спокойная.

Рената (*смотрит на неё*). Ты думаешь, я тихая? Держусь от всех на расстоянии, я — созерцатель (*без эмоций*). Я ведь тоже была у Ларина. Но я выбрала возможность выжить, а не победить.

Вера. Мне казалось, если я потерплю — он станет другим.

Рената. Не получилось?

Вера. Нет.

Рената. Я тоже хотела терпением купить любовь. А он сказал — «ты скучная». И ушёл к тебе.

Вера (*шепчет*). Почему молчала?

Рената (*спокойно*). Я не просила, чтобы он меня любил. А ты просила. Верила.

Вера (*тихо*). Я – Вера. Имя у меня такое. Он знал, что я сломаюсь?

Рената (*ровно*). Ждал.

Вера. А ты сломалась?

Рената. Гасла, но не ломалась. Ему это неинтересно.

Вера. Что теперь?

Рената. Теперь я знаю, как здесь жить.

Вера встаёт. Подходит к окну. Молчит.

Вера (тихо). А если он скажет, что любит.

Рената (жёстко). Любовь — это, когда не можешь пройти мимо.

Вера. Он прошёл.

Рената. Как видишь.

Вера (оборачивается). Теперь я сильная?

Рената (кивает). Живая. Это важнее.

Вера. Я уйду.

Рената. Уйди.

Вера берет сумку и молча уходит. Рената закрывает за ней дверь. Входит Творожок. Затем, Ларин, Симон.

Творожок. Он прав, этот Кеша — мы профукали свою жизнь!

Рената. Вера только что ушла.

Ларин. Подумаешь, ушла.

Творожок. Куда ушла?

Рената. Не знаю.

Симон. Совсем?

Рената. Она хотела повеситься.

Творожок. Как повеситься? Она что...

Ларин. Дура!

Симон. Я же говорил: что с ней что-то будет. Сначала повесится, а потом уйдет.

Творожок (смотрит на Ларина в упор). Ты её сломал?

Ларин (криво улыбается). Скажу так: не стал беречь.

Рената (тихо). Она не вернется.

Ларин. Откуда знаешь?

Рената. Потому что ты остался.

Ларин (смеётся фальцетом). Ах, Ларин остался! Ах, драма! Ах, великая утрата! Ах, муза покинула убогий «Мосгардероб»! *(Бьёт кулаком по столу.)* Да пошли вы все! У нас тут трафик, как в аэропорту. Слезы, чемоданы, чулки — и всё по-новой. И всё повторится. А я вечный! Вы поняли?! Поняли!

Рената. Поняли, ты — мёртвый.

Ларин. Мертвые не дышат. *(Подходит близко к Симону.)* Ты тоже хочешь что-то сказать? Ну?!

Симон. Не хорошо вышло...

Ларин. А ты кто теперь? Свидетель? Защитник?

Симон (тихо). Человек.

Ларин (усмехается). Поздравляю! Долго шёл.

Повисла тишина.

Творожок (*бурчит*). Воды хотел напиться. (*Кивает на Ларина.*) А тут вон... он.

Ларин. Я всегда тут. Как пыль. Привыкай.

Творожок. Ты человек-аллерген, Ларин. Дождешься, что тобой будут младенцев пугать.

Ларин. Переживем. (*Творожку, спокойно.*) И не смотри на меня так. Слышишь?!

Свет медленно гаснет.

Действие второе

Кухня. Поздний вечер.

Симон. Как ты думаешь, Вера стала душой?

Рената. Сам ты дурак!

Симон. Почему дурак? Мне говорили, что кого из петли снимают, у того мозги портятся.

Рената наливает чай себе и Симону. Садится рядом с Симоном.

Рената. Она не успела...

Симон. А-а... Тогда не дура. Просто ушла. А ты здесь осталась.

Рената. Знаю, чем в «Мосгардеробе» кончается “потом”.

Симон. Но уйти все равно хочешь?

Рената. Уже уходила.

Симон. И что там?

Рената. Пустота...

Симон. Там, где я родился, в Каракасе — ночи всегда с ветром. У нас окна хлопают, как лошади хвостами. Здесь — пустота. Как перед выстрелом.

Рената. Здесь пустота ничего не забывает.

Симон. Ты умеешь молчать красиво. Я — нет. У меня, если сердце молчит — рот начинает орать.

Рената (*улыбаясь*). А у меня всё наоборот. Если рот молчит — значит, внутри кто-то кричит.

Пауза. Он смотрит на неё.

Симон. Я заметил: ты не улыбаешься губами. Как будто улыбаешься лопатками.

Рената. А у тебя руки — словно берегут чего-то...

Они молчат.

Рената. Ты сегодня дрожал сильнее.

Симон. Боялся за Веру. (*Берёт руку Ренаты. Не сжимает. Просто держит.*) Я хотел бы все время держать твою руку, чтобы знала — я был.

Рената. Был?

Симон. Отец прислал деньги.

Рената. Симон...

Симон (*перебивая*). Подожди. Я всё время забываю дышать. Потом вспоминаю — и сразу слишком много воздуха. Если я сейчас не скажу, я задохнусь. (*Плечи дрожат.*) Я хочу, чтобы ты поехала со мной. Но я не могу. (*Резкий вдох.*) Понимаешь? Я не выбираю. Я просто не могу!..

Рената. Что значит — «не могу»?

Симон (*вдох рвётся*). Отец прислал деньги на один билет. Я не знал, согласилась бы ты со мной улететь.

Рената. Что изменится, если скажу «да».

Симон. Умру от стыда. Мне некуда тебя посадить. Если бы ты была вещью — я бы нашёл, как тебя взять. Если бы идеей — я бы донёс. А ты — живая. Я не умею ничего с этим делать. Понимаешь?

Рената. Что я должна понять?

Симон. Ларин говорил, что я «не знаю девок». Он прав. Девки — это легко. А ты — страшно. (*Берёт руку Ренаты. Держит, как держат что-то хрупкое.*) Боялся твоего отказа. Но ещё больше... твоего согласия. Тогда мне пришлось бы сказать: «У меня нет второго билета».

Рената. Приговор был написан заранее.

Симон (*резко*). Не надо! Пожалуйста! (*Дышит шумно.*) Я никогда никого так не любил, как тебя... Мне говорили, что это быстро проходит. (*Пытается смеяться.*) Что первая любовь — ерунда. Я, правда, никогда так не любил. Это страшно. Рядом с тобой у меня заканчивается воздух. (*Сползает на пол. Колени поджаты. Ладони прижаты к груди — будто что-то держит внутри.*) Я не могу дышать. Мне стыдно. Мне двадцать... сколько — то там... а я сижу на полу, как капризный ребёнок, и не знаю, что мне делать.

Закрывает лицо руками. Плечи начинают трястись. Он плачет. Без звука. Рената подает ему кружку с водой. Присаживается рядом.

Рената. Выпей.

Симон берёт кружку. Руки дрожат. Вода чуть расплёскивается. Он делает глоток. Закашливается.

Симон. Прости. Мне говорили — мужчина должен уметь. А я умею... (*Показывает на грудь.*) ... держать все здесь. А здесь тесно.

Рената. А если скажу «нет»?

Симон. Дышать смогу... а жить нет!

Рената. Ты — есть. (*Обнимает Симона.*)

Симон. Пока ты здесь — да. (*Уткнулся лицом в плечо Ренаты.*)

Щелкает дверной замок, входит Творожок.

Творожок (*тихо*). Извините. Не хотел помешать.

Рената (*не отпуская Симона*). Ничего.

Творожок. За молоком ходил.

Творожок направляется в свою комнату.

Симон. Отец прислал деньги.

Творожок. Значит, все... Прощай «Мосгардероб»!

Симон. Вроде как...

Творожок. Как-то неуверенно говоришь.

Симон. Денег хватает... (*пауза*) только на один билет.

Творожок. Один — в смысле...

Симон. Только на меня.

Творожок (*Ренате*). А ты хотела бы тоже...

Рената. Я остаюсь.

Симон. Один я не улечу. Слышишь! Не улечу!

Творожок (*Ренате*). Ты хочешь быть с ним?

Рената. Хочу. (*Смотрит на Симона.*) Но не хочу, чтобы он всю жизнь помнил, что улетел вместо меня.

Симон (*тихо, но твёрдо*). Я не выбираю себя. Este es el final de mi vida!

Рената. Что?

Симон. По-испански – «Это конец моей жизни»!

Рената. Ясно.

Творожок (*Ренате*). Подожди. Ты сейчас говоришь так, будто выбор — это деньги.

А Симон о другом.

Симон. Да. Я про другое.

Рената. Другое – это, когда я здесь никому не нужна?

Симон. Я не хочу, чтобы кто-то один из нас остался.

Творожок. Когда-то я тоже уехал. Не как вы. Без слов. Просто исчез — и всё. Мне так было удобно. Жены у меня не было. Была женщина. Так, недолго. Мимолётно. Слово хорошее – «мимолётно».

Рената. И предавать удобно.

Творожок. Для меня — это было не предательство. Удобный вариант продолжения жизни.

Симон. Жизнь состоялась?

Творожок. Если бы. Она родила сына. Я не знал. Потом узнал. Только не сразу захотел о нем знать.

Рената. Жестоко.

Творожок. Теперь могу сказать «да, жестоко». Но тогда я никак не оценил свой поступок. А он вырос без меня. И тут — главное — я его не простил.

Симон. Как это так? Не простить родного сына.

Творожок. А вот так. Не простил за то, что он смог жить без меня. У него уже было всё. Характер. Привычки. Своя жизнь — а я в ней — как ошибка в тексте, которую не исправляют, а просто не обращают на нее внимание. Он никогда не называл меня ни «папа», ни «отец». Всегда по имени отчеству. А я делал вид, что понимаю. И внутри злился.

Рената. А как же отцовская любовь? Ответственность?

Творожок (*усмехается*). Откуда им взяться, если у него не было нужды во мне. Я все ждал, когда ему станет плохо, когда он наконец-то напишет: «Мне тяжело». «Я не справляюсь». «Мне нужен отец».

Симон. Он хотя бы раз, написал тебе?

Творожок. Писал очень редко и коротко. Я отвечал так же. Сначала из-за обиды, потому что он выжил без меня. Потом, чтобы знал, что я еще жив. А теперь, чтобы знал, где меня найти.

Творожок уходит в свою комнату.

Симон. Наверное, я остаюсь.

Рената (*спокойно*). Глупость сделать никогда не поздно. Улетай.

Симон. Без тебя – нет!

Входит Творожок. В руках — конверт.

Творожок. Вот. (*Кладёт конверт на стол.*) Надеюсь, хватит.

Симон. Это что?

Творожок. Деньги.

Симон. Зачем?

Творожок. Чтобы вы улетели вместе. Ушли отсюда.

Симон. Мы не просили.

Творожок. Поэтому даю.

Симон. Я не смогу вернуть долг...

Творожок (*очень спокойно*). Не возвращай. Если вернёте — это будет долг. А мне надо хоть раз в жизни поступить из-за любви.

Рената берёт деньги.

Рената. Мы уйдём сейчас.

Творожок. Правильно. Так легче обрубать. Раз — и всё!

Симон (*тихо, почти детски*). А ты?

Творожок (*улыбается*). Подожду.

Рената. Сына?

Творожок не отвечает.

Рената. Творожок, можно тебя поцеловать?

Творожок. Не надо. Мне потом будет больно. И спасибо.

Симон. Спасибо? (*Сбивается.*) За что?

Творожок. За то, что не остались. Ну, идите же!

Они уходят. Дверь закрывается. Щелчок замка. Творожок оглядывается вокруг.

Творожок. Кухня стала просторнее, чем была. Ушли и некому больше дышать рядом.

(*Подходит к окну.*) Вот так... Они сейчас идут почти рядом от меня. А потом — аэропорт

– самолет — и всё! (*Резко отворачивается от окна. Смотрит на пустое место, где сидели Рената и Симон.*) Я думал, станет легче...

(*Пауза.*) Старый, слезливый дурак.

(*Садится. Берёт в руки пустой конверт. Мнёт. Разглаживает. Снова мнёт.*) Нельзя

так было – денег лишился! (*Пауза.*) Нет! Не туда. Можно! Я сделал, что должен был

сделать. Нет, не так. Я сделал, что не мог не сделать. Я ведь и сына так, отпустил.

(*Вдруг от отчаяния резко стучит ладонью по столу.*) Дурак! Я не любил его. Я берег себя!

Протяжный, хриплый звонок в дверь. Творожок подходит к двери.

Творожок. Кто там?

Голос. Открой.

Творожок открывает. На пороге — Ларин. Кровавая ссадина, местами одежда в грязи.

Творожок. Господи!..

Ларин делает шаг. В глазах — пусто. Он ничего не говорит. Просто идёт. Садится. Не просит воды. Не стонет. Просто сидит. Творожок закрывает дверь. Медленно подходит.

Творожок. Что... что с тобой?

Ларин не отвечает. Тяжело дышит. Плечи ходят. Руки дрожат.

Творожок. За долги?

Ларин молчит.

Творожок. Ты кого-то кинул?

Ларин молчит.

Творожок. Кто тебя так?

Ларин. Никто. *(Глухо.)* Сам упал. *(Поднимает глаза на Творожка.)* Ну что уставился?! *(Резко, с угрозой.)* Я тебе сказал — не смотри. Глаза в пол упёр! *(Творожок молчит.)* А-а... Понял. *(Усмехается.)* Ты теперь смотришь на меня, как на лакея. Ты утром меня обозвал — ла-кей! *(Жёстко.)* Да, я сказал «да-с». Сказал. Но знаешь, в чём разница? Лакей — это тот, кто глотаёт все обиды и ждёт, что его заметят. Вы — лакеи. Все. Просто вы говорите иначе: не «да-с». А — «ну, ладно», «потерпим», «так вышло». «Простите». *(Усмехается.)* Ты — молчишь. Другие — терпят. Она — убегает. Но все равно форма одна — желание прислуживаться. Только слова разные. *(Зло.)* Так что не смотри на меня так. Вы всю жизнь молчите — и стоите на коленях. Ты — мебель. Ты — фон. Тебя ставят в угол — и ты там и остаёшься.

Творожок. Зато меня не могут положить.

Ларин *(резко)*. Что ты сказал?

Творожок. Я сказал, что ты боишься сесть со мной рядом.

Ларин *(резко смеётся)*. Сесть рядом?! *(Кричит.)* Да ты кто такой, чтобы рядом со мной сидеть?! *(Наклоняется к нему. Почти шепчет.)* Ты всю жизнь прожил так, чтобы тебя не трогали. Не видели. Не спрашивали. И даже сын не хочет видеть тебя. *Творожок замирает. Но не отводит взгляд.*

Творожок *(тихо)*. Не смей.

Ларин. Ты даже сына не смог удержать. *(Ядовито.)* Где он у тебя?

Творожок. В Чехове.

Ларин. Или ты просто придумал, что у тебя есть сын, чтобы не так стыдно было.

Творожок *(тихо)*. Он есть.

Ларин. Есть?! *(Смеётся.)* Нет, Творожок, нет! Сын — это когда приходит. Когда звонит. Когда спрашивает: «Пап, ты жив?» А у тебя — пустота. Ты даже память о себе не оставил. Ни фотографии. Ни вещи. Знаешь, почему? *(Творожок поднимает глаза.)* Потому что рядом с тобой ничего не хочется брать с собой.

Пауза. Очень длинная. Творожок делает вдох. Выдох.

Творожок. Мне все время кажется, что у тебя никогда не было семьи. Ни матери по-настоящему, ни отца. А у них не было тебя — сына. Тебе не жалко никого.

Ларин *(резко подходит вплотную)*. Я тебя раздавлю, понял? Я тебя... Ты — старый

говнюк никому не нужный. Ты чистишь ложки и гладишь мусор. Ты всю жизнь сидишь с кастрюлей, как с библией. И ждёшь сына, чтобы сказать ему: «суп на плите. Садись, поешь»! А он — плюнул в твою кастрюлю. И сделал правильно — ты никто!

Творожок молча сидит. Губы дрожат. Он пытается вдохнуть — вдох короткий, рваный. Открывается входная дверь входит Вера.

Творожок (с усилием). Это... ты, Вера?

Опускается на колени перед Творожком. Берёт его руку. Не гладит — держит.

Вера. Я, Творожок. Тебе плохо?

Творожок (улыбка краем губ). Нормально. Я... привык. Мне... нормально.

Ларин (резко). Зачем ты пришла?

Вера. Ушла туда, где обещали вечное лето...

Ларин. Там проще?

Вера. Проще — да. Чище — нет. (Пауза.) Там не спрашивают, кто ты? Там берут! Я позволяла.

Ларин (усмехнувшись). Зря вернулась. Здесь любовь не подают просящим и раскающимся.

Вера. Без тебя мне всё равно — где меня трогают. (Пауза.) А с тобой — страшно. (Улыбнулась.) Значит — жива.

Творожок (тихо). Дверь... Дверь откройте. Не закрывайте!

Вера. Не закрываем.

Вера встаёт, идёт к двери. Распахивает её настежь. Холодный воздух бьёт в комнату. Сквозняк срывает конверт со стола. Ветер идёт прямо на Творожка.

Творожок... слышишь?

Вера. Сквозняк.

Творожок (в сторону двери). Если... он придёт...

Ларин (короткий смех). Все талдычишь о сыне?

Творожок (тихо). О нём.

Ларин. Он не придёт.

Творожок. Пусть не придет. Я прошу, чтобы он мог... (Пауза.) Не буду вам мешать. Поговорите. Я в подъезде посижу. Мне там легче. Там... ближе. (Пауза.) Буду ждать... *Творожок медленно встаёт.*

Вера. В подъезде холодно.

Творожок накидывает куртку, не застёгивает. Берёт лёгкую, кухонную табуретку.

Творожок. Всё равно... Скажу ему... что суп на плите. И стул... я подвинул к столу. (Смотрит на Веру.) Имя у тебя... правильное — Вера.

Выходит. Шаги по лестнице — медленные, тяжёлые. Дверь закрывается.

Ларин. Ушел святой сторожить свою мечту.

Вера. Он устал жить в неопределённости.

Ларин. Ты тоже, раз пришла. (Вера не отвечает.) Зачем вернулась?

Вера. Пришла тебя простить.

Ларин ошарашен. Смеётся. Зло. Резко.

Ларин. Не понял. Повтори!

Вера. Простить тебя.

Ларин (*жёстко*). Прощают тех, кто раскаивается. А я нет. Я не просил.

Вера. Прощают тех, кто причинил боль.

Ларин. Хочешь сделать из меня злодея? Давай, делай! Но так, чтобы это было, как в американском шоу. Посмейся над моими грехами и покажи истину окружающей действительности. Я даже сопротивляться не буду. Обещаю.

Вера. Не получится.

Ларин. А что так? Тебе не хочется выставить на порицание злодея?!

Вера. Ты не злодей.

Ларин (*жестко*). Неужто сумела рассмотреть меня под микроскопом, как препарированного паразита?

Вера. Пока изучаю...

Ларин. Интересно, что ты там во мне увидела?

Вера. Живого человека, который однажды не выдержал унижения.

Ларин. Ну, хватит! Проваливай со своим прощением. Я живу просто: или мной восхищаются, или меня боятся. Третьего я не выдерживаю. (*Смотрит пристально на Веру.*) А ты пришла без страха. Это нарушение системы. Проваливай, тобой все сказано.

Вера. Мне тоже хочется уйти. Но я пока здесь.

Ларин. Ну, так, что ты от меня хочешь?

Вера (*очень тихо*). Любви.

Ларин. Не слышу. Повтори громче.

Вера (*отчетливо*). Хочу любви. От тебя.

Ларин (*испуганно*). Да что ты врёшь!

Вера. Если врала бы — не пришла.

Ларин (*отпрянул*). Ты не имеешь права меня любить!

Вера. Любят без права и правил.

Ларин (*срывается*). Если ты меня... любишь... значит, простила?!

Вера. Я простила — чтобы не стать тобой. Тебе страшно и больно. Мне это знакомо. (*Пауза.*) Очень.

Ларин. Откуда тебе знать?!

Вера. Знаю, как ты умеешь делать больно.

Ларин. Это ты называешь знанием?! Ты не знаешь ничего! Ни одного моего шага, ни одной мысли!

Вера. Я была на твоём месте, когда ты был сильнее меня.

Ларин. Ну все, хватит! Твое прощение для меня хуже удара. Лучше уйди!

Вера. Уйду. (*Идет к двери, надевает пальто.*) Как ты сказал? — «Или мной восхищаются, или меня боятся»... Подозреваю, тебя когда-то заставили опустить глаза. Извини, но я не знаю, как сейчас тебе помочь.

Уходит, не закрыв дверь.

Ларин (*несколько секунд стоит молча, потом хрипло кричит*). Стой! Не уходи! (*Бросается по лестнице за Верой. Тащит ее за руку назад.*) Горло сухое... (*Замолкает на секунду, будто язык не слушается.*) Мне лет тринадцать было. Я шел домой и в подъезде услышал сдавленный голос матери: «не надо». И второй — мужской. Он не спорил. Он не просил. Он требовал. Я увидел, как он держит её за локоть. Так держат не человека — так держат вещь. Я сказал: «Отпусти». Голос у меня сломался на первой букве. Он даже не посмотрел на меня. Просто сказал: «Пойдём». Мы вышли во двор. Он прислонил меня к стене, и сказал: «глаза опусти». Я не опустил. Тогда он силой опустил мне голову вниз: «Так. Правильно. А теперь скажи: «я — сраное чмо». Но я продолжал молчать. Он ткнул меня в затылок. И снова: «Скажи: я — сраное чмо. Я — никто». Я держался. Он положил руки мне на плечи и начал давить вниз. Медленно, чтобы тело запомнило. Ноги дрожали. Я сопротивлялся. А он давил... пока я не опустился на колени. Задышавшись от стыда, я выдавил: «я — сраное чмо. Я — никто». Ни слова вышли из горла — грязь. После унижения я никому не позволял делать меня маленьким. (*Пауза.*) Я учился давить, чтобы люди сами опускали глаза; ломать словами и называть это правдой. Это было, как лекарство. Горькое. Но действующее. Тогда я пришёл сюда. Где никто не даёт сдачи. (*Тихо.*) Я знал, что это подло. Но каждый раз думал: ещё немного — и все — мне станет легче. Не становилось и от этого мне страшно! (*Шепчет по-детски.*) Не оставляй меня одного со страхом. (Голос ломается.) Я не злодей. Я не судья. Я даже не сильный. Я человек, который научился причинять боль другим, чтобы не чувствовать свою. Я не прошу прощения. Я прошу, чтобы ты не отвернулась. (*Колени подламываются. Он медленно опускается перед Верой на колени.*) Пощади...

Вера кладет руку ему на голову. Он, как ребенок, уткнулся лицом в нее.

Вера. Посмотри на меня. (*Ларин поднимает на нее голову.*) Ты не сильный. Ты — раненый...

Где-то внизу хлопает подъездная дверь. Шаги по лестнице. Быстрые. Гулкие. Ларин замирает.

Ларин (*испугано*). Кто?

Вера. Не знаю.

Шаги приближаются. Затихают у их двери. Потом — звонок в дверь.

Вера (*ровно*). Открой.

Ларин. Я?!

Вера. Да. Теперь ты.

Ларин открывает дверь. Яркий свет с площадки режет глаза. На пороге — виден только мужской силуэт.

Силуэт. Там в подъезде кто-то лежит на полу.

Ларин (*опасливо*). А вы кто?

Силуэт. Я сын Творожка. Он тут живет?

Конец

Андрей ДЕМЬЯНЕНКО

писатель, член Гильдии драматургов России,
(Санкт-Петербург)



ВСЁ НА СВЕТЕ МУЗЫКА

Музыкальная сказка

Действующие лица

Анна — мама. Хранительница домашнего очага, выдумщица, источник игры и фантазии в доме.

Леопольд — папа. Музыкант, капельмейстер, строгий учитель. Уверен, что музыка требует труда, порядка и мастерства.

Наннерль — дочь Анны и Леопольда, старшая сестра Вольфганга. Скромная, послушная, иногда робкая. Почти всегда носит с собой куклу Мари.

Вольфганг — сын Анны и Леопольда. Маленький мальчик, для которого музыка существует повсюду.

Гость — музыкант, коллега Леопольда.

Канарейки, Роза, Чернильница, Нотная Тетрадь, Стол, Табуретка, Клавесин — они могут оставаться предметами, а могут оживать светом, звуком, пластикой или голосами актёров.

Музыка в спектакле — ещё одно действующее лицо.

Сцена первая

Тишина

Полумрак. Церковь. Леопольд один. Перед ним пюпитр с нотами. Неподалёку — стол, на столе чернильница и нотная тетрадь. На окне роза. Где-то висят или стоят клетки с канарейками. Леопольд играет на скрипке. Заканчивает. Кланяется. Тишина.
Леопольд. Что? (ждёт) Не понравилось? (снова берёт скрипку) Хорошо. Тогда другой кусочек. (играет. Заканчивает. Кланяется. Тишина) Опять? (подходит к розе) От тебя я ещё могу это стерпеть. Ты цветок. Хотя цветы, между прочим, должны понимать прекрасное. (Поворачивается к столу.) От тебя тоже. Ты вообще занят тем, что стоишь. (Подходит к клетке.) Но вы! (Канарейки молчат.) Могли бы хотя бы пискнуть. У вас самих музыка внутри. (Садится.) Нет. Так не бывает. (Прислушивается.) Во всём есть

музыка. Должна быть. (*Берёт горшок с розой. Переставляет.*) Может, тебе там было плохо слышно? (*Играет несколько нот.*) Нет? (*Переставляет розу снова.*) А здесь? Леопольд играет. Последняя нота. В глубине появляется Анна. Леопольд её не замечает.

Анна. Сыграйте ещё.

Леопольд (*оборачиваясь к Анне*). Вы давно здесь?

Анна. Достаточно давно.

Леопольд. И как? Только скажите честно.

Анна. Красиво.

Леопольд. Просто красиво?

Анна. Красота — это обещание счастья.

Леопольд пристально смотрит на неё.

Леопольд. Как вы сказали?

Анна. Красота — это обещание счастья.

Пауза.

Леопольд. Красиво сказано.

Анна. Так сыграйте.

Леопольд начинает играть. Анна слушает. Роза неподвижна. Стол неподвижен. Канарейки молчат. Но кажется, будто в этой тишине кто-то всё-таки ответил.

Сцена вторая

Первая музыка

Комната. Анна держит младенца. Леопольд стоит рядом и смотрит на него с некоторой опаской.

Анна. Хочешь поддержать сына?

Леопольд. Он очень маленький.

Анна. Новорождённые все маленькие.

Леопольд. Совсем маленький. И хрупкий.

Анна. Не хрупче твоей скрипки.

Анна передаёт ребёнка Леопольду. Леопольд замирает.

Леопольд. Ой!

Анна. Что такое?

Леопольд. Он схватил меня за палец.

Анна. Вот видишь. А ты его боялся.

Леопольд. Как крепко!

Анна. Значит, решил не отпускать.

Леопольд (*улыбается*). Он мне улыбается.

Анна. Возможно, тебе показалось.

Леопольд. Да нет, точно. Он улыбается!

Анна. Тогда улыбайся в ответ.

Леопольд начинает тихо покачивать малыша. Вдруг прислушивается.

Леопольд. Ты слышишь?

Анна. Что?

Леопольд. Он поёт.

Анна (*прислушиваясь*). Я ничего не слышу.

Леопольд. Наш Вольфганг.

Анна. Леопольд, ребёнок родился несколько дней назад.

Леопольд. Но я слышу.

Анна. Тебе показалось. Это ветер.

Леопольд. Нет. Не похоже на ветер.

Анна. Должно быть музыка с улицы.

Леопольд. Там тихо. (*Подносит ребёнка ближе к Анне.*) Послушай. (*Анна прислушивается. Ничего не слышит.*) Теперь слышишь?!

Анна (*смотрит на мужа и улыбается. Она ничего не слышит*). Как будто да...

Леопольд. Я счастлив. Он Музыкант!

Анна. Сначала он будет ребёнком.

Леопольд. А потом он будет великим музыкантом.

Анна. А пока пусть будет просто счастливым.

Ребёнок вдруг засмеялся. И где-то едва слышно звенит одна нота.

Сцена третья

Голоса

Прошло несколько лет. Комната Вольфганга. Канарейки. Роза. Стол. Табуретка. Чернильница. Нотная тетрадь. Вольфганг сидит неподвижно. Слушает. Входит Анна.

Анна. Вольфи! (*Вольфганг молчит.*) Вольфи?

Вольфганг. Тише.

Анна. Почему? Что случилось?

Вольфганг. Ты мешаешь.

Анна. Я? Тебе.

Вольфганг. Нет. Им.

Анна. Кому — это им?

Вольфганг (*показывает вокруг*). Всем. Они разговаривают.

Анна. Да кто? Объясни.

Вольфганг. Все.

Анна (*осматривает комнату*). Вот как. (*Подходит к клетке.*) Ну тогда, я тоже слышу.

Вольфганг. Правда?

Анна (*голосом канареек*). «Конечно! Конечно! Мы тут уже час распеваемся, а на нас никто внимания не обращает!»

Вольфганг (*смеётся*). А что говорит Роза?

Анна. А роза возмущается. (*Голосом розы.*) «Какие несносные птицы! Неужели обязательно кричать с утра до вечера?»

Вольфганг. А чернильница?

Анна (*подходит к чернильнице*). Чернильница говорит... (*прислушивается*) «Буль».

Вольфганг (*смеётся*). Просто «Буль» и все?

Анна. Не просто «Буль» и все. А «Буль-буль. Я вообще-то тоже музыкальная».

Вольфганг. А тетрадь?

Анна (*шеlestит страницами*). «Я знаю больше музыки, чем вы все вместе!»

Вольфганг. А стол?

Анна (*кладёт ухо на стол*). Стол сегодня очень занят.

Вольфганг. Чем?

Анна. Он влюбился.

Вольфганг. В кого?

Анна (*показывает на табуретку*). Да в кого же еще? В нее!

Вольфганг. В табуретку?!

Анна. А что? Очень достойная табуретка. (*Голосом стола.*) «Сегодня вечером я приглашу её на прогулку в столовую».

Вольфганг хохочет. Вдруг останавливается. Прислушивается.

Вольфганг. Мама, они правда поют?

Анна (*серьёзно*). Конечно.

Вольфганг. Ты тоже слышишь?

Анна (*уклончиво*). Иногда.

Вольфганг. А почему другие не слышат?

Анна. Может быть, слишком спешат или слишком заняты.

Вольфганг. Я не спешу и не занят.

Анна. Вот и слушай.

Вольфганг. А я смогу так же точно петь?

Анна. Как кто?

Вольфганг. Как они все. Как Роза. Канарейки. Как стол. Как дождь.

Анна. Зачем тебе чужие голоса?

Вольфганг. Чтобы люди их слышали.

Анна. Тогда тебе придётся найти свой голос.

Вольфганг. А где он?

Анна (*показывает на его грудь*). Может быть, здесь. (*Показывает на голову.*) Или здесь. (*Показывает на окно.*) А может, вообще где-нибудь на улице. (*Открывает окно. Слышны город, колокольчик, колёса, птицы, шаги, голоса.*) Слышишь? (*Вольфганг заворожён.*) Вот тебе целый оркестр. Беги за музыкой.

Входит Наннерль с Мари.

Наннерль. Папа сказал, что нужно идти гулять.

Анна. Вот и прекрасно.

Вольфганг. Наннерль, ты слышишь розу?

Наннерль. Нет, не слышу. А разве она что-то может сказать?

Вольфганг. Она поёт.

Наннерль качает ее головой.

Наннерль. Нет, я не слышу.

Вольфганг. Жаль.

Анна. Подождите... *(Прислушивается.)* Кажется...

Вольфганг. Что? Ты что-то услышала?!

Анна. Кажется, эта роза ужасная болтушка.

Вольфганг *(смеётся).* Ты слышишь!

Анна. Конечно, слышу.

Вольфганг. Наннерль, а ты слышишь?

Анна *(делает скрытые знаки Наннерль).* И Наннерль теперь слышит.

Наннерль. Вольфи, я отчетливо слышу, как роза нам настойчиво советует идти гулять.

Вольфганг и Наннерль радостно выбегают из комнаты.

Анна *(смотрит на розу).* Ну что? *(Тишина.)* Ничего не скажешь? *(Пауза.)* А твое слово было веским. И это правильно.

Уходит. Едва заметно шевелится роза.

Сцена четвёртая Куда ушла музыка?

Леопольд репетирует. Звучит сложная скрипичная музыка. Вольфганг и Наннерль выглядывают из-за двери.

Наннерль *(шёпотом).* Нельзя. Папа запрещает входить, когда репетирует.

Вольфганг. Я только послушаю.

Наннерль. Слушать можно и здесь. Иначе нас заметят.

Вольфганг. Я буду молчать, как роза.

Наннерль. Розы не прячутся за дверями.

Вольфганг. Тогда, как букашка.

Они прокрадываются внутрь. Леопольд играет. Вольфганг не может отвести глаз от скрипки. Он осторожно подходит ближе. Наннерль пытается удержать. Не получается. Вольфганг протягивает руку к инструменту. Леопольд обрывает игру.

Леопольд. Что вы здесь делаете? *(Дети молчат.)* Я просил мне не мешать.

Вольфганг. Я хотел слушать.

Леопольд. Слушать можно за дверью.

Вольфганг. Я хочу попробовать сыграть.

Леопольд. Нет.

Вольфганг. Почему?

Леопольд. Потому что скрипка не игрушка.

Вольфганг. Но я слышу.

Леопольд. Что слышишь?

Вольфганг. Как она поёт. *(Показывает на скрипку.)* И знаю, что она хочет сказать.

Леопольд *(улыбаясь).* Нет, Вольфи. Чтобы понимать скрипку, надо много учиться.

Вольфганг. Но я уже понимаю. Я хочу сейчас. Я хочу, чтобы все слышали, то, что

слышу я.

Леопольд (*строго*). Для этого мало хотеть. Музыка — труд.

Вольфганг. Я буду трудиться.

Леопольд. Когда подрастёшь, я научу тебя играть. (*Зовёт.*) Анна! (*Входит Анна.*)
Забери их, пожалуйста. У меня завтра концерт.

Анна (*детям*). Пойдёмте.

*Анна выводит детей. Леопольд начинает играть. За дверью Вольфганг
останавливается. Слушает. По его лицу текут слёзы.*

Анна. Вольфи? (*Вольфганг молчит.*) Что случилось?

Вольфганг. Она говорит, а я не могу ответить.

Наннерль. Когда вырастешь, будешь играть.

Вольфганг. Это очень долго.

Анна обнимает его. Затемнение.

Сцена пятая

Плохая музыка

Комната детей. Наннерль играет с Мари.

Вольфганг. Что мы делаем?

Наннерль. Играем в семью. Я мама. Ты папа. Мари наша дочь.

Вольфганг. Почему я всегда папа?

Наннерль. Кто-то должен быть папой.

Вольфганг. Я хочу быть капельмейстером.

Наннерль. Хорошо. Дома ты папа, а вышел за дверь — капельмейстер.

Вольфганг. Согласен. (*Берёт перо как дирижёрскую палочку.*) Нашу дочь надо учить музыке.

Наннерль. У Мари нет инструмента.

Вольфганг. Ну тогда научим ее петь. (*Сажает Мари перед собой.*) Чтобы петь, надо открыть рот. Открывай. (*Мари не открывает.*)

Наннерль. Она стесняется.

Вольфганг. Тогда мы сами что-нибудь споем.

*Дети начинают петь какую-то смешную распевку. Вдруг вдалеке раздаётся крик.
«Пожар!» Дети замирают. Снова: «Пожар!» Удары колокола. Шум. Наннерль
подходит к окну. Всполох света.*

Вольфганг. Там что-то случилось.

Наннерль (*смотрит в окно*). Пожар.

Вольфганг слушает колокол, крики, бегущие шаги.

Вольфганг. Какая страшная музыка.

Наннерль. Это не музыка.

Вольфганг. Нет, музыка! Я ее слышу! (*Ещё один удар колокола. Вольфганг закрывает
уши.*) Не хочу!

Наннерль. Пойдём от окна.

Вольфганг. Пусть она замолчит! Замолчит! Замолчит!..

Свет пожара вспыхивает сильнее. Затемнение. Комната Вольфганга. Ночь. Он лежит в постели. Мечется.

Вольфганг. Огонь... Скрипка... Не надо...

Входит Анна.

Анна. Вольфи, что с тобой?

Вольфганг. Пожар кормит огонь скрипками... Не надо! Они горят!

Анна подходит, касается его лба.

Анна. Господи... Да у тебя жар!

Вбегает Наннерль.

Наннерль. Что случилось? (*Подходит к брату.*) Вольфи? (*Вольфганг не отвечает. Подходит к клетке с канарейками.*) Канарейки, спойте ему. (*Берёт розу.*) Роза, а ты? (*Тишина. Касается стола.*) Стол. Что же ты молчишь? (*Тишина.*) Мама... Они все молчат.

Анна. Тогда спой ты.

Наннерль. Я не умею.

Анна. Постарайся. Я тебя очень прошу!

Наннерль (*тихо поет*).

Вольфи, выздоравливай скорей,

Возвращайся к песенке своей.

Без тебя молчат твои друзья,

Значит, им без музыки нельзя.

Входит Леопольд. Касается лба сына.

Леопольд. Горячий.

Анна. Очень.

Леопольд садится возле кровати. Молится тихо, почти без слов. Потом смотрит на сына.

Леопольд. Ты хотел играть. (*Пауза.*) Выздоровливай. Я тебя научу.

Леопольд берет скрипку, играет. Вольфганг открывает глаза.

Вольфганг. Папа?

Леопольд. Вольфи! (*Касается его лба.*) Анна!

Анна. Что? Ну как?

Леопольд. Жара нет.

Анна обнимает сына.

Вольфганг. Мне снился огонь.

Анна. Он кончился.

Вольфганг. Мама, почему так тихо?

Все замирают.

Вольфганг. Я ничего не слышу.

Анна (*с тревогой смотрит на Леопольда*). Наверное... наверное, потому что еще рано. **Леопольд.** Рано утром всегда бывает тихо...

Вольфганг. А канарейки? Они всегда поют по утрам.

Вольфганг поворачивает голову в сторону клетки с канарейками. Анна и Леопольд переглядываются, не знают, что сказать. И вдруг — одна канарейка издаёт звук. Ещё одна. Потом с улицы — звук колеса проезжающей телеги. Капает вода. Шуршит лист. Вольфганг улыбается.

Вольфганг. Она вернулась.

Анна. Кто?

Вольфганг. Музыка.

Музыка становится громче.

Затемнение.

Сцена шестая

Клавесин, которого ещё нет

Комната Вольфганга. Он сидит в кресле с закрытыми глазами. Входит Анна.

Анна. Ты спишь?

Вольфганг. Нет. Не сплю.

Анна. Что делаешь?

Вольфганг. Играю.

Анна (удивленно). Играешь? На чём?

Вольфганг. На клавесине.

Анна. Интересно. Может, ты скажешь, где твой клавесин?

Вольфганг (показывает в пустой угол). Вот.

Анна. Но я ничего не вижу.

Вольфганг. Его ещё нет.

Анна серьёзно рассматривает пустое место.

Анна. Хороший.

Вольфганг. Правда?

Анна. Только поставить его надо чуть левее.

Вольфганг. Почему для него так будет лучше?

Анна. Иначе стол будет ревновать. Разве ты не слышишь, он ворчит.

Вольфганг. Чтобы ему ворчать, когда рядом с ним табуретка.

Анна. Ах, да. Верно. (Подходит к воображаемому клавесину.) На него стоит поставить розу.

Вольфганг. Нет, не надо.

Анна. Почему ты не хочешь украсить клавесин?

Вольфганг. Клавесин должен дышать.

Анна. Тогда давай перенесем туда клетку с канарейками.

Вольфганг. Не стоит. Им будет там громко.

Анна (голосом канареек). «Ничего подобного! Нам будет очень удобно подпевать!»
(Вольфганг смеётся.) Не будь невежей. Поздоровайся с клавесином.

Вольфганг (подходит к пустому месту). Здравствуй, клавесин. (Пауза.) Ты умеешь

петь?

Анна (*голосом клавесина*). «Для этого я и создан».

Вольфганг. А сам?

Анна. «Сам я пою очень тихо. Люди помогают мне петь громче».

Вольфганг. Как это они делают?

Анна. «Очень просто - нажимают клавиши. А внутри маленькие язычки щиплют мои струны».

Вольфганг. Можно я попробую?

Анна (*голосом клавесина*). «Садись».

Вольфганг делает вид, что садится прямо на инструмент.

Анна. О! Нет! На меня не садятся.

Вольфганг смеётся. Ставит стул. Садится. Поднимает руки над воображаемыми клавишами. Останавливается.

Анна. Что же ты остановился?

Вольфганг. Я не знаю как.

Анна (*садится рядом*). Я тоже.

Они оба поднимают руки. Нажимают воображаемые клавиши. Раздаётся настоящая музыка. Анна удивляется. Вольфганг — нет. Для него это естественно. Они играют. Потом убирают руки. Но музыка продолжается. Анна смотрит на сына. Вольфганг слушает музыку с закрытыми глазами. Вбегает Наннерль.

Наннерль. Вольфи! Там такое!

Музыка мгновенно обрывается.

Вольфганг. Что случилось, Наннерль?

Наннерль. Папа купи клавесин. Настоящий!

Вольфганг. Настоящий?! Куда привезли?

Наннерль. К нам!

Вольфганг смотрит в угол, где стоит воображаемый клавесин.

Вольфганг. Я знал.

Наннерль. Откуда тебе знать? Папа решил сделать нам сюрприз. И держал покупку в тайне даже от мамы.

Анна. Это правда. Для меня покупка клавесина тоже стала радостным сюрпризом.

Вольфганг. Только не для меня. Я уже знаком с ним.

Наннерль. Ну так побежали встречать его.

Убегают. Анна смотрит на пустой угол.

Анна. Так вот ты какой.

Затемнение.

Сцена седьмая

Урок

Настоящий клавесин. Леопольд стоит рядом. Наннерль сидит перед инструментом. Вольфганг устроился на подушке.

Леопольд. Наннерль. Куклу придётся оставить.

Наннерль (*усаживает Мари рядом*). Она будет слушателем.

Леопольд. Хорошо. Садись.

Наннерль садится перед клавесином.

Леопольд. Руки свободно. (*Показывает.*) Представь, что пальцы — лепестки.

(*Наннерль повторяет.*) Мягко. Но уверенно. Теперь попробуй сыграть.

Наннерль играет несколько нот.

Леопольд (*указывает на клавиши*). Вот смотри: справа живут птицы. (*Играет высокие ноты. Вольфганг улыбается.*) Слева — низкие. Медведи.

Раздаются гулкие ноты. Вольфганг прячется за подушку.

Наннерль (*смеётся*). Они кусаются?

Леопольд. Нет. Иногда только наступают людям на уши. Повтори.

Наннерль играет. Ошибается. Останавливается. Начинает снова. Получается.

Леопольд. Вот. Теперь правильно.

Наннерль сияет. Леопольд достаёт трубу. Берёт одну громкую ноту. Вольфганг падает с подушки.

Вольфганг. Медведь!

Наннерль хохочет.

Леопольд. Это труба.

Наннерль. Дай мне! Мне нравится труба. Я хочу попробовать.

Леопольд. Играй то, чему тебя учат.

Наннерль (*разочаровано*). Хорошо, папа.

Анна (*входит*). Леопольд, нам пора.

Леопольд. Я готов.

Наннерль поднимается.

Леопольд. Завтра повторим упражнение. (*Смотрит на Вольфганга.*) А ты ничего не трогай.

Вольфганг. Я буду неподвижен, как стол.

Леопольд. Это я уже слышал.

Уходят. Пауза. Вольфганг подходит к клавесину.

Вольфганг. Мне тоже хочется попробовать сыграть.

Наннерль. Папа запретил.

Вольфганг. Он сказал ничего не трогать.

Наннерль. Вот именно. Он так и сказал.

Вольфганг. Но клавиши сами хотят.

Наннерль. Не сочиняй! Откуда тебе знать, что хотят клавиши.

Вольфганг. Я их слышу.

Наннерль (*долго думает. Потом кивает*). Ладно, если клавиши хотят... Только осторожно.

Вольфганг (*садится за клавесин*). Здравствуй.

Наннерль. Здравствуй. Только мы с тобой уже здоровались утром.

Вольфганг. Я не тебе.

Наннерль. А кому?

Вольфганг. Ему. *(Клавесину.)* Помнишь меня?

Касается клавиш. Резкий аккорд. Вольфганг отпрянул от клавесина.

Наннерль. Вольфи!

Вольфганг. Медведи!

Снова садится. Теперь касается клавиш осторожно. Берёт одну ноту. Вторую. Третью. Повторяет упражнение, которое исполняла Наннерль. Без ошибки. Наннерль внимательно слушает. Вольфганг продолжает. И вдруг музыка становится свободнее. Он играет что свое.

Наннерль. Вольфи!

Он не слышит её. Играет. Наннерль садится рядом. В дверях появляются Анна и Леопольд. Анна удерживает Леопольда, чтобы тот не вошёл сразу. Они с изумлением слушают. Вольфганг заканчивает играть. Открывает глаза. Видит отца. Встаёт.

Вольфганг. Я ничего не сломал.

Леопольд. Сыграй ещё раз.

Вольфганг садится. Играет. Леопольд слушает.

Леопольд. Кто тебя научил?

Вольфганг. Ты.

Леопольд. Но я тебя никогда не учил.

Вольфганг. Я смотрел. И слушал.

Наннерль. Он повторил всё, что ты показывал мне.

Леопольд. Всё?

Наннерль. А потом другое.

Леопольд. Какое другое?

Вольфганг *(показывает вокруг).* То, которое везде было.

Леопольд *(садится рядом).* Пожалуй, завтра нам стоит начать занятия.

Вольфганг. Почему завтра?

Анна. Потому что сейчас уже ночь, и вам пора спать.

Вольфганг. Но я не хочу спать.

Анна. Зато клавесин хочет.

Вольфганг. Это правда?

Анна. Правда. Он говорит... *(голосом клавесина).* «Очень, очень хочется спать».

Вольфганг *(гладит инструмент).* Спокойной ночи.

Анна уводит детей. Леопольд задерживается. Садится к инструменту. Пробует повторить только что сыгранную Вольфгангом фразу. Останавливается. Смотрит вслед сыну.

Леопольд. Оказывается музыка везде...

Затемнение.

Сцена восьмая

Записать музыку

Комната. Стол. Вольфганг бежит вокруг него.

Вольфганг. Не толкайся!

Входит Анна.

Анна. С кем ты разговариваешь?

Вольфганг. Со столом.

Анна. Что он опять сделал?

Вольфганг. Танцует.

Анна. Зачем ему танцевать?

Вольфганг. Табуретка сказала, что любит его.

Анна. Ну тогда всё ясно.

Вольфганг изображает «тяжёлый» танец стола.

Вольфганг. Трам-парам! Она любит меня!

Анна (*голосом Розы*). «Какой ужасный грохот!»

Вольфганг (*голосом канареек*). «Что случилось? Что случилось?»

Анна (*голосом чернильницы*). «Буль! Буль!».

Вольфганг (*внезапно останавливается*). «Буль! Буль!». Это надо как-то записать. Иначе можно забыть.

Берёт нотную тетрадь. Перо. Чернила. Пытается писать. Клякса.

Анна. Ай-ай-яй!

Вольфганг. О! Но это не я.

Анна. А кто же?

Вольфганг. Перо.

Анна (*голосом пера*). «Не выдумывай! Я всегда славилась своей аккуратностью!»

Вольфганг. Но оно само рисует странные знаки. У меня не получается. Я не знаю как...

Анна. Что у тебя не получается?

Вольфганг. Я слышу музыку. А записать ее не могу.

Анна. Это исправимо. Просто надо научиться.

Вольфганг. Но это долго. Я боюсь, что музыка уйдет!

Анна. Не уйдёт.

Вольфганг. Откуда ты знаешь?

Анна. Если это твоя музыка — дождётся.

Вольфганг снова пытается писать. И опять неудача. Входит Леопольд.

Леопольд. Что здесь происходит?

Анна. Вольфи записывает музыку.

Леопольд. Позволь взглянуть. (*Вольфганг подает тетрадь.*) Что это?

Вольфганг. Это музыка.

Леопольд. Музыку записывают нотами.

Вольфганг. Я не умею.

Леопольд. Похвальное признание.

Вольфганг опускает голову.

Анна. Он пытался. Он боится, что музыка уйдет от него.

Леопольд (*смотрит на лист*). Сыграй.

Вольфганг. Что сыграть?

Леопольд. То, что ты пытался записать.

Вольфганг садится за клавиесин. Играет. Леопольд быстро берёт чистую бумагу.

Начинает записывать настоящими нотами. Вольфганг заканчивает.

Леопольд (*протягивает сыну лист с записанными им нотами*). Вот.

Вольфганг. Что это?

Леопольд. Твоя музыка.

Вольфганг. Она здесь...

Леопольд. Теперь — да.

Вольфганг. Ты её поймал.

Леопольд. Записал.

Вольфганг. Научи меня.

Леопольд. Придётся учить ноты.

Вольфганг. Хорошо.

Леопольд. Учить буквы.

Вольфганг. Согласен.

Леопольд. А еще цифры.

Вольфганг. Буду.

Леопольд. И много заниматься.

Вольфганг. Обещаю. Начнем прямо сейчас.

Леопольд. Ты даже не знаешь, сколько усилий потребуется, чтобы все познать.

Вольфганг. Много — это сколько?

Леопольд. Годы. Десятилетия.

Вольфганг. Тогда не буюм терять времени. С чего начнем?

Леопольд. Начнём с единицы. (*Ставит доску. Пишет «1».*) Один.

Вольфганг (*пропевает*). О-ди-ин.

Леопольд. Не пой. Говори.

Вольфганг. Мне так легче.

Леопольд пишет «2».

Вольфганг (*поёт*). Два-а-а.

Леопольд пишет «3».

Вольфганг. Три-и.

Леопольд (*вздыхнув*). Хорошо. Пой.

Вольфганг (*поёт*). О-ди-ин. Два-а-а. Три-и.

Леопольд. А теперь буквы. Буква «А».

Вольфганг. А-а-а.

Леопольд. Буква «М».

Вольфганг. М-м-м.

Леопольд. А теперь соедини звуки вместе.

Вольфганг. М-а-м-а!

Анна (*выходит из комнаты*). Кто меня звал?

Вольфганг. Никто!

Леопольд (*смеётся*). Мы учили цифры и буквы. А теперь ноты.

Рисует пять линий. Вольфганг мгновенно становится серьёзным.

Леопольд. Вот здесь живёт...

Вольфганг. Я знаю.

Леопольд. Что ты знаешь?

Вольфганг. Здесь живет музыка. Покажи, как её зовут.

Леопольд (*нажимает клавишу*). До.

Вольфганг. До.

И вдруг всё обучение превращается в игру. Нота — звук. Звук — образ. Образ — новая нота. Леопольд едва успевает.

Леопольд. Стой! Подожди.

Вольфганг. Почему? Пойдем дальше!

Леопольд. Я не успеваю за тобой.

Вольфганг. Я подожду.

Леопольд (*улыбается*). Спасибо.

Сцена девятая

Концерт

Несколько стульев. Пришли музыканты — друзья Леопольда. Гость рассматривает Вольфганга.

Гость. Это он?

Леопольд. Да. Это мой сын Вольфганг.

Гость. Совсем маленький.

Вольфганг. Я слышу.

Гость. Что? Что он сказал?

Вольфганг. Я слышал, как вы сказали, что я маленький.

Гости смеются. Вольфганг приносит розу. Потом клетку. Чернильницу. Нотную тетрадь.

Леопольд. Зачем это тебе?

Вольфганг. Это мои гости. (*Зовёт.*) Наннерль!

Наннерль входит с Мари.

Вольфганг. Помоги.

Они двигают стол и табуретку.

Гость. Стол тоже будет слушать?

Вольфганг. Он первый просил.

Гость. Что и табуретка тоже?

Вольфганг. Она с ним.

Наннерль прыскает от смеха. Все рассаживаются. Вольфганг играет. Заканчивает.

Тишина. Он смотрит на гостей. Аплодисменты. Вольфганг улыбается. Гость подходит. Кладёт перед ним ноты.

Гость. А это?

Вольфганг играет.

Гость. Ещё. *(Завязывает Вольфгангу глаза.)* А теперь?

Вольфганг. А зачем завязывать глаза?

Гость. Чтобы не видеть клавиш.

Вольфганг. Но их не обязательно видеть. *(Играет.)*

Вольфганг заканчивает. Аплодисменты.

Гость. Леопольд... Он гений.

Затемнение.

Сцена десятая

Вещи помнят

Полумрак. Прошло много лет. Тот же дом. Но он другой. Стол постарел. Вместо розы — пустой горшок. Клетка пуста. Леопольд сидит в кресле. Он стар. Перед ним письмо. Он дремлет. Издалека слышен детский смех. Леопольд просыпается.

Леопольд. Вольфи? *(Тишина.)* Наннерль? *(Тишина. Берёт со стола письмо. Обращается к столу.)* Письмо пришло. *(Стол молчит.)* Неинтересно? *(Молчание.)* Вольфганг написал. *(Пауза.)* У него всё хорошо. *(Разворачивает письмо.)* Новая музыка. *(Берёт скрипку. Играет несколько тактов. Останавливается.)* Слышишь? *(Касается стола.)* Ты-то должен помнить. *(Пауза.)* Он тебя таскал по всей комнате. Ты был влюблён в табуретку. *(Усмехается.)* Глупости. *(Смотрит на пустую клетку.)* А вы помните? *(Пауза.)* Анна говорила, что вещи умеют петь. *(Тишина.)* Я тоже когда-то так думал. *(Снова садится.)* Анна...

Из темноты появляется Анна. Такая, какой была в начале. Леопольд её не видит.

Анна. А потом перестал.

Леопольд *(вздрагивает).* Что?

Анна. Слушать.

Леопольд *(всматривается в темноту).* Анна?

Анна. Я здесь.

Леопольд. Нет, Анна, тебя нет. Мне больно чувствовать что тебя нет рядом.

Анна. Хорошо. Тогда меня нет. *(Садится за клавиш.)* Помнишь? *(Касается клавиш.)* Я всегда говорила, что не умею играть.

Леопольд. Да, ты всегда говорила, что не умеешь играть.

Анна. Зато теперь умею.

Анна играет. Очень тихо. Леопольд слушает. По его лицу видно: он слышит что-то, но не уверен.

Леопольд. Мне кажется... ты.

Анна. Может быть.

Леопольд. Анна.

Анна. Что, милый?

Леопольд. Мне тебя не хватает.

Анна. Я знаю.

Леопольд. Дом стал тихим.

Анна. Это тебе только так кажется.

Леопольд. Дети выросли.

Анна. Все дети растут.

Леопольд. Они ушли.

Анна. Когда-нибудь это случается.

Леопольд. Канареек нет.

Анна. Разве?

Леопольд. Да, и Розы нет.

Анна. Все меняет в этой жизни, Леопольд. Все меняется. *(Пауза.)* Послушай.

Леопольд прислушивается. Сначала ничего. Потом — еле слышно канарейка. Леопольд поднимает голову. Лёгкое «буль» чернильницы. Шорох страниц. Скрип табуретки. Издалека начинает звучать музыка Ханнерль. Затем к ней присоединяется музыка Вольфганга. Леопольд слушает. Теперь уже не сомневается.

Леопольд. Я слышу. *(Анна улыбается.)* Анна, я слышу!

Анна. Наконец-то.

Леопольд берёт скрипку. Присоединяется. На сцене постепенно возникают образы прошлого. Маленькая Ханнерль. Мари. Маленький Вольфганг. Канарейки. Роза. Но это не призраки. Это память. Музыка становится всё полнее. Леопольд прекращает играть на несколько секунд и слушает.

Леопольд. Всё меняется. *(Музыка продолжается.)* Меняются дома. *(Появляется свет в окне.)* Меняются вещи. *(Стол будто отвечает скрипом.)* Вырастают дети. *(Маленькие Вольфганг и Ханнерль уходят в глубину.)* Уходят люди. *(Смотрит на Анну. Она улыбается.)* Но музыка... *(Не договаривает. Из глубины сцены появляется маленький Вольфганг.)*

Вольфганг. Папа.

Леопольд. Что?

Вольфганг. Ты слышишь? *(Леопольд оглядывается.)* Вокруг звучит весь мир. Птицы. Шаги. Дождь. Колёса. Собачий лай. Скрип дерева. Голоса. Скрипка. Клавесин. Труба. И музыка.

Леопольд *(улыбается).* Да.

Вольфганг. Что да?

Леопольд *(смотрит в зал).* Всё на свете — музыка.

Вольфганг *(улыбается).* Я же говорил.

Музыка нарастает. Анна подходит к Леопольду. Леопольд смотрит на неё.

Леопольд. Красота — это обещание счастья.

Анна. Ты запомнил.

Леопольд. Я всё запомнил.

Анна берёт его за руку. Музыка достигает вершины. И вдруг — тишина. Затемнение.

Конец



Николай ЛАКУТИН
драматург (Новосибирск).

УЖИН С УБИЙЦЕЙ
(пьеса в двух действиях)

Действующие лица

Фёдор

Ки

Действие 1

Небольшая кухня в обычной хрущёвке, типовая обстановка: стол, холодильник, полки, мойка, плита, кухонный комбайн, кофе машина. Пара табуреток. В больших увеличительных очках на переносице с растрёпанными волосами на голове, в старой простецкой рубаше, брюках, выдавших виды и потоптанных ботинках лениво входит Фёдор. Потягивается, зевает.

Фёдор. Ой, что-то спину тянет, неловко, видно спал.

Подходит к занавеске.

Фёдор. А что так темно за окном? Не понял...

Смотрит на наручные часы.

Фёдор. Ох ты... Вот это я прикимарил. Даже не заметил, как уснул. Присел на пять минут перед телевизором и вот, пожалуйста. Что ночью делать буду? Нда... Так... Что я хотел? Я хотел... Хотел-хотел-хотел... Хотел обед какой-нибудь соорудить. Но теперь уже ужин, получается. Ох уж мне эти смены. День ломается, ночь ломается, вообще не поймёшь, где что в сутках находится. Никак не могу привыкнуть. Сковорода ещё куда-то подевалась!

Шарит в полках, роняет несколько кастрюль, неуклюже попытавшись их поймать, но лишь разбрасывает большие. Находит сковороду в другом месте.

Фёдор. Так... Нет! Сковорода, это чуть позже, первым делом кофейку!

Насыпает кофе в кофемашину, включает её, ставит чашку.

Слышен какой-то шорох. Фёдор чешет ухо, оглядывается, удивлённо пожимает плечами, берёт дощечку, начинает резать на ней репчатый лук, бросает это дело, утирая слёзы, берёт пакетик с фасолью, высыпает в дурилаг, моет. Напевает популярную песенку, пританцовывает и даже не замечает, как сзади подходит убийца

в чёрной одежде в чёрной маске и перчатках, приставляет к затылку пистолет. Фёдор прекращает танцевать. На несколько секунд замолкает, потом допевает ещё пару строчек песни неуверенным дрожащим голосом.

Перестает мыть, оставляет в мойке фасоль. Не поворачиваясь, медленно поднимает руки до уровня головы, осторожно боязливо трогает свои уши, потом волосы, потом макушку, а после затылок. В затылок упирается пистолет, он трогает пистолет, дотрагивается до руки убийцы, которая вот-вот спустит курок. На этом моменте пение прекращается совсем.

Фёдор. О... А это чего это такое у меня тут...

Пытается осторожно повернуться, но командный голос Ки заставляет Фёдора замереть на месте.

Ки. Не оборачивайся!

Фёдор. Простите, кто вы и что делаете в моей квартире...

Ки. Заткнись.

Фёдор. Вы что... Вы женщина?

Нет ответа.

Фёдор. Хотите сказать, что моя песенка спета?

Ки. Именно так.

Фёдор. А как же кофе?

Ки. Что кофе?

Фёдор. Да чашка вон почти набралась.

Ки. И что?

Фёдор. Вот, уже и набралась. Я могу угостить. Это очень хороший кофе, мне его из Уганды троюродный брат по бабушкиной линии присылает. У нас такого не купить. Разве вы не чувствуете, какой запах? Это не какая-то подделка или выжимка, это настоящий качественный кофе.

Ки. Заткнись.

Фёдор. Хорошо, но кофе остынет, будет уже не тот. Так и не попробуйте. Впрочем, если у вас есть родственники в Уганде...

Пауза.

Ки. Чёрт, а пахнет и вправду зачётно.

Фёдор. Так, а я о чём? Там в полке чашки стоят. Половинку себе можете отлить. Сахарница на столе. И мне две ложки. Нет, одну, там же в два раза объём меньше будет. Ну или я сам себе положу, если можно. Можно?

Ки. Стой, где стоишь.

Фёдор. Хорошо.

Ки. И башкой не верти.

Фёдор. Хорошо.

Ки. Сколько тебе? Одну?

Фёдор. Одну ага.

Ки. Я положу, но имей ввиду, дёрнешься – пришью.

Фёдор. Имею, не дёргаюсь.

Ки. Вот и чудно.

Ки подходит к полке, открывает, берёт себе чашку, приглядывает за Фёдором, отливает кофе, насыпает сахар себе и хозяину квартиры, подаёт ему чашку, тот берёт.

Фёдор. Я могу отпить?

Ки. Можешь.

Фёдор. Но я тогда дёрнусь.

Ки. Тогда я тебя пришью.

Фёдор. Да, но как тогда я попью?

Ки. А, ну да. Ладно, пей, но без резких движений.

Фёдор. Хорошо.

Фёдор отпивает, Ки следит за ним, держа на мушке, сама тоже пробует.

Ки. О, чёрт!

Фёдор. А я говорил!

Ки. Это реально зачёт! А ещё в зёрнах осталось? Тебе всё равно уже не пригодится, а мне прям зашло.

Фёдор. Конечно берите, для хорошего человека не жалко. Третий ящик справа внизу мешочек серый. В нём зёрна.

Ки ищет зёрна.

Ки. Вот этот с бумажкой прикреплённой?

Фёдор. Да, это. А на бумажке там дата сбора.

Ки. Всё поняла, отлично, спасибо. Ну что, дружок, счастливого пути в бесконечность. Моих предков там увидишь, привет передавай.

Ки подставляет пистолет к затылку Фёдора, тот поднимает руки выше.

Фёдор. Простите, а как я их узнаю?

Ки. Кого?

Фёдор. Ну ваших предков. Я же даже вас не знаю, а их тем более. Не буду же я как идиот ходить по всему раю и каждому передавать привет от... А кстати, от кого?

Ки. Хм... Ну да, тут нестыковочка выходит.

Фёдор. Может быть, тогда представитесь хотя бы?

Ки. Может, тебе ещё паспорт показать?

Фёдор. О нет, это лишнее. Ну хотя бы как зовут узнать можно? Меня, к примеру, Фёдором.

Ки. Чувак, ты прям реально не тот момент для знакомства выбрал.

Фёдор. Я это прекрасно понимаю, но согласитесь, других у меня уже может не быть.

Ки. А вот это ты тонко подметил.

Фёдор. Можно я руки опущу?

Ки. Зачем?

Фёдор. Затекли вверху держать.

Ки. Ну опусти.

Фёдор опускает руки.

Фёдор. Спасибо. Возьмите мою чашку, пожалуйста, там на столе где-нибудь поставьте.

Ки, принимает чашку, ставит на стол, допивает свой кофе, ставит чашку рядом.

Ки. От Ки привет передавай.

Фёдор. А?

Ки. Б!

Фёдор. Я, простите, не совсем понял. От кого передать привет?

Ки. От Ки.

Фёдор. От Ки? Но это же не имя.

Ки. Это имя. Это моё имя.

Фёдор. Что за имя такое?

Ки. Нормальное имя.

Фёдор. Я знаю, что бывают такие фамилии. Ки, Си, Ци, Шу, Линь. Но чтобы имя такое короткое, это я в первый раз.

Ки. Ну с дебютом, чё?

Фёдор. А хотя нет. Имя Ян знаю. Тоже короткое.

Ки. Я рада, что ты разобрался в ситуации. Помрёшь с лёгким сердцем. Молиться будешь или так тебя прихлопнуть?

Фёдор. Да нет, я не религиозный. Не знаю никаких молитв.

Ки. Тем лучше. Ну прощай.

Фёдор. Но мне есть что сказать напоследок.

Пауза.

Фёдор. Можно?

Ки. Давай, не видишь, что ли? Жду!

Фёдор. Конечно, я не вижу. Я же к вам спиной.

Ки. Сказала уже, жду. Говори, только побыстрей.

Фёдор. Хорошо, спасибо. Я хочу сказать вот что...

Ки. Да можешь не париться. Я и так знаю, что ты скажешь. Начнёшь меня проклинать до седьмого колена, учить жизни, взывать к разуму и так далее. Проходила несколько раз, каждый раз одно и то же.

Фёдор. Да?

Ки. Да.

Фёдор. Нет.

Ки. Что нет?

Фёдор. Я вовсе не намеревался чему-либо учить, проклинать и осуждать. Какое я имею право судить вас? Не судите, да не судимы будете.

Ки. Не религиозный, а заповеди знаешь.

Фёдор. Я только эту и знаю.

Ки. Так что сказать хотел?

Фёдор. Я хотел поблагодарить Бога за то, что он наконец-то позвал меня к себе. Да ещё и сделал это руками прекрасной женщины. Я вас, конечно, не вижу, но мне хочется

верить в то, что вы прекрасны. Вот, что я хотел сказать.

Пауза.

Ки. Не сказала бы, что я прям прекрасная, но ничё такая.

Фёдор. Правда?

Ки. Ну, типа да.

Фёдор. Это здорово.

Пауза.

Ки опускает пистолет.

Ки. Всё так плохо?

Фёдор. Почему?

Ки. Ну ты так легко прощаешься с жизнью. Так, наверное, уходят люди, которым совсем нечего терять.

Фёдор. Мне есть что терять. Жутко обидно за недопитый кофе, зёрен ещё много в пакете осталось. Но там в раю надеюсь, мне насыпят горсточку такого же.

Ки. Слушай. А почему ты уверен, что попадёшь непременно в рай? Да и потом, в Раю ты моих точно не встретишь, привет передать не сможешь.

Фёдор. А куда же мне ещё? Я человек порядочный, богобоязненный, законопослушный.

Ки. Богобоязненный? Ты же не религиозный? А всё про Бога твердишь.

Фёдор. Я не религиозный, но в Бога верю. Одно другому не мешает.

Ки. Ладно, допустим, и что? Ты прям хороший человек?

Фёдор. Да я охренеть, какой хороший человек!

Ки. Да что ты?

Фёдор. На полном серьёзе!

Ки. Был бы ты реально охренеть каким хорошим, мне бы тебя не заказали!

Фёдор. А вот это, кстати, не факт!

Ки. Почему это?

Фёдор. Да потому, что хорошие люди вообще первыми покидают этот грешный мир. А остаются всякие фиг пойми какие... Ну это чисто мои наблюдения, может быть, они необъективны.

Пауза.

Ки. Вообще похоже на правду. А чем ты занимаешься?

Фёдор. А тебе что, не рассказали когда меня загадывали?

Ки. Нет. Дали только фото и адрес. А, ну и ещё аванс.

Фёдор. И даже никаких пояснений не дали на счёт меня?

Ки. Я не задаю лишних вопросов, но как бы это и так понятно, что был бы ты простым обычным человеком, никто бы не тратил деньги на твоё устранение.

Фёдор. М...

Пауза.

Ки. Так что ты сделал?

Фёдор. Ты же не задаёшь лишних вопросов?

Ки. Тому кто платит – да, но мне уже и самой интересно, за что тебя заказали.

Фёдор. Я точно не знаю, но рискну предположить, что моя книга могла повлиять на такого рода решение.

Ки. Книга? Ты писатель, что ли?

Фёдор. Вроде того.

Ки. Чё за книга?

Фёдор. Она называется Восьмая инстанция.

Ки достаёт свой мобильный телефон, начинает в нём что-то набирать.

Ки. Восьмая инстанция?

Фёдор. Да.

Ки. Чё ты гонишь? Нет такой книги. Вообще никаких упоминаний о ней в интернете нет.

Фёдор. Правильно, нет. Её отовсюду удалили и всё подчистили. Давно уже.

Ки. А что там в ней такого было?

Фёдор. Да так... Кое-какие соображения.

Ки. И что ты там мог такого насоображать, чтобы тебя заказали?

Фёдор. Самый верный способ попасть в немилость – это раскрыть правду. Я по глупости своей сделал именно так.

Пауза.

Ки. Ладно, повернись.

Фёдор медленно поворачивается, Ки внимательно его изучает.

Ки. Вообще не похож на какого-то прошаренного чувака. Вахлак вахлаком.

Фёдор. Спасибо.

Ки. Да не, ты не обижайся, просто мне самой реально интересно, что в тебе такого эдакого есть, чтобы за твоё устранение денег заплатили.

Фёдор. Много заплатили?

Ки. Нормально заплатили. Обычно меньше дают за такое.

Фёдор. Не думал, что моё творчество так высоко и дорого оценят.

Ки. Так о чём книга? Что ты там раскрыл?

Фёдор возвращается к дощечке с луком, сбрасывает лук в сковороду, достаёт грецкие орехи, высыпает на дощечку.

Фёдор. Я порежу орехи, хорошо?

Ки. Режь.

Фёдор. Мне для этого понадобится нож. Я возьму?

Ки. Бери.

Фёдор режет орехи.

Фёдор. Я написал о том, кто на самом деле управляет миром, описал принципы, как они это делают и реальные примеры в конкретных датах и событиях. Книга задумывалась, как фантастика, чтобы не привлекать внимания, но всё же привлекла. Её очень быстро удалили со всех платформ, где я был зарегистрирован. Мои личные кабинеты тоже заблокировали, доступа у меня к ним больше нет. Так что Фёдора Нравова теперь никто не почитает, не задумается, не узнает.

Ки. Про иллюминатов писал? Тайные общества, высшие сектантские сходки?

Фёдор. Вроде того.

Ки. А что ты там режешь?

Фёдор. Ужин готовлю.

Ки. Чувак, ты самый позитивный смертник, каких я видела. Ему жить осталось пару вдохов, а он за кофе недопитый переживает. Ужин готовит.

Фёдор. Но кофе того стоил, согласись!

Ки. Да, кофеёк что надо.

Фёдор. И ужин, обещаю, будет не хуже.

Ки. Зря обещаешь. Я и так с тобой тут уже заболталась. Надо закругляться.

Фёдор. Ты куда-то торопишься?

Ки. Срок – сегодняшняя ночь.

Фёдор. Ну и отлично! Ночь ведь только началась. Я успею приготовить отличный ужин, поедим, а потом можешь меня шлёпнуть по всей строгости и форме.

Ки. А что ты готовишь?

Фёдор. Лобио.

Ки. Чего?

Фёдор. Лобио. Это национальное грузинское блюдо.

Ки. О как.

Фёдор. Ага.

Ки. Так у тебя же родственники африканцы, причём тут Грузия?

Фёдор. Ни при чём, просто блюдо это очень вкусное, очень сытное и очень полезное. Грузины знают толк во вкусных полезных блюдах. Я угощу, ты всё поймёшь.

Ки. Прямо реально вкусно будет?

Фёдор. Пальчики оближешь.

Ки. А они долго готовятся эти твои лобки?

Фёдор. Лобио, это блюдо из фасоли, орехов, лука и множества приправ. Да нет, не очень долго. Но чтобы было быстрее, можешь взять вторую дочечку, порезать зелень. Она по рецепту не положена, но я её кладу, даёт свой неповторимый оттенок к общему вкусу.

Ки. Ты прикалываешься? Чтобы я сейчас здесь вместе с тобой готовила?

Фёдор. А почему нет?

Ки. Да потому, что я не люблю готовить и я здесь не за этим!

Фёдор. А я не люблю, чтобы меня убивали, но кого волнует, что я люблю?

Пауза.

Ки. Аргумент. Где дощечка?

Фёдор. Вон там. Зелень в холодильнике.

Ки засовывает пистолет за штаны, достаёт зелень, разделочную доску.

Ки. Салфетки влажные есть, руки протереть?

Фёдор. Есть, но можно просто помыть. Вот же раковина.

Ки. Мыть, потом вытирать, оставлять отпечатки. А так салфетки потом в карман,

чашку, из которой пила, заберу с собой.

Фёдор. А нож и дощечку... Тоже всё с собой? Тарелку, вилку...

Ки. Да, заморочек реально много.

Фёдор. Знаешь, как можем поступить? Там в зале у меня бутылочка водочки в шкафчике стоит. А в шкафчике повыше всякие аптечные принадлежности, там есть ватные диски. Протри потом всё, что трогала, когда меня уколошь и всё. Можно не дисками, а полотенцем, удобней будет. Вот полотенце, вот это возьми потом. Его по дороге выбросишь в мусорку у какого-нибудь другого дома и всё. Никто никого не найдёт.

Ки. Да ты же моя заботушка. Ладно, разберёмся.

Оба готовят.

Фёдор. Да, фасоль-то я размочить забыл, твердоватая будет.

Ки. Кипятком её залей, процесс быстрее пойдёт.

Фёдор. Да, придётся. Правда кипятком убивает полезные элементы.

Ки. Прямо убивает?

Фёдор. Ну да, любая термообработка убивает часть полезных веществ.

Ки. Убийство нам сегодня на руку. Заливай.

Фёдор берёт фасоль, сыпает её в банку, заливает горячей водой из чайника.

Фёдор. Её на ночь замачивать нужно, а потом ещё с час разваривать в кастрюле на медленном огне, но желание приготовить лобио возникло как-то спонтанно, поэтому получится как получится.

Ки. Эй! Ты обещал мне, что будет пальчики оближешь!

Фёдор. Если не выйдет – мне не придётся долго об этом жалеть.

Ки. Это верно, но ты всё равно постарайся, слышишь? Я уже настроилась на то, что будет вкусно!

Фёдор. Постараюсь.

Высыпает из банки фасоль в кастрюлю, ставит на плиту, накрывает крышкой.

Фёдор. Сразу на распарку, некогда ей в банке разминаться.

Ки. С зеленью всё. Дальше что делать?

Фёдор. Сельдерей и помидоры нужно порезать.

Ки. Где что лежит?

Фёдор. Сейчас.

Фёдор находит на полках помидоры, сельдерей. Всё моет, подаёт Ки.

Ки. Фуф. Душновато у тебя тут. Вытяжка не работает?

Фёдор. Вытяжка не работает, но могу предложить снять маску с лица, дышать думаю будет полегче.

Ки. Хах, умный какой. Ты же тогда будешь знать меня в лицо!

Фёдор. Ну и что? Куда я потом дену это своё знание? Или ты передумала меня убивать после ужина?

Ки. Не передумала. Вернее так, я не желаю твоей смерти, но коль взялась за заказ, значит, обязана его исполнить. Иначе репутации конец, а я её довольно долго

формировала.

Фёдор. Ради Бога, хочешь, парься в маске.

Фёдор берёт глубокую железную чашку, ставит на плиту. Ссыпает туда лук, часть сельдерея. Который уже порезала Ки, кладёт томатную пасту, кладёт ложечку аджики, паприки и хмели-сунели, ссыпает порезанные грецкие орехи. Перемешивает всё.

Ки. Чёрт, ладно, снимаю, жутко неудобно в этой маске на кухне хлопотать.

Ки снимает маску.

Фёдор. Оу...

Ки. Что?

Фёдор. А ведь я не ошибся. Ты действительно очень красивая женщина.

Ки. Спасибо. Ещё нужно что-то резать?

Фёдор. Немного чеснока и кинзы ещё понадобится.

Ки. У тебя есть?

Фёдор. Чеснок точно есть. Кинза... Сейчас гляну. Если не закончилась, то... Да, есть чуть-чуть. Как раз хватит. А вот ещё, лимонный сок тоже понадобится.

Продолжают готовить.

Фёдор. А можно спросить, как такая красивая женщина решила реализовать себя в такой непопулярной профессии?

Ки. Всё просто. Семейный подряд.

Фёдор. Это в смысле... Твои родители тоже...

Ки. Не, мать по бухгалтерской теме мутила, а папка как раз промышлял именно этим занятием. От него и мне связи передались. Кое-чему научил, остальное сама.

Фёдор. А... Ты говорила, чтобы я привет передал твоим предкам, это значит их уже сейчас нет?

Ки. Да, папаша не справился с заданием, поэтому его устранили самого. Мамка под раздачу попала, меня бы тоже минусанули, да дома не было, у подруги в тот вечер осталась на ночь. Потом уже знающие люди взяли под крыло. Вот и вся история.

Фёдор. Интересно.

Ки. Да ничего интересного. Ты лучше расскажи о себе. Кроме как книжечки писать, ты чем занимаешься?

Фёдор. Да я и не пишу с тех пор, как всё мне позаблокировали и удалили. Считаю, что по рукам ударили. Творчество оборвалось. Работаю на доставке водителем. Три через три. Ночные смены тоже выпадают.

Ки. А ночью ты кому что доставляешь?

Фёдор. Ночью доставки клиентам не делаются, ночью складская логистика живёт. С больших складов на маленькие местные везу товар, с маленьких местных наоборот на большие.

Ки. Ясно. И давно ты так?

Фёдор. Четвёртый год.

Ки. Чего? Четвёртый год?

Фёдор. Да, а что?

Ки. Да то, что про твою книжку, про которую ты говоришь уже давно скорей всего забыли. Что бы ты там не написал, если сразу не вальнули, то вряд ли спустя столько времени за тебя бы взялись. Что-то ты другое натворил, дружок. Явно в другом дело.

Фёдор. Какое другое? Я другого не творил.

Ки. Может, доставил кому чего не вовремя?

Пауза. Переглядываются, смеются.

Фёдор. Да, скорей всего дело именно в этом. Каюсь, несколько раз в пробках так простаивал, что заказы даже отменяли. А я что сделаю, когда город стоит?

Ки. Ну и что там по готовности? А, Федя? Скоро будем ужинать?

Фёдор. Так дело встало только за фасолью. Как размягчится, так это всё перемешать, пару минут покипятить и можно есть.

Ки. Хорошо. Чем займёшься, пока разваривается фасоль?

Фёдор. А какие у нас варианты?

Ки. Ну... Я могу тебя грохнуть сейчас, чтобы потом время не терять. И лобби твоё всё мне достанется.

Фёдор. Хороший вариант.

Ки запрыгивает на столешницу, садится на неё, болтает ногами.

Ки. Слушай, ты какой-то неправильный. Обычно люди боятся смерти, а ты относишься к ней как-то легко, я бы даже сказала – попустительски!

Фёдор. Есть такое.

Ки. Я вижу, что есть.

Фёдор. Да есть.

Ки. Есть-есть. Но почему оно у тебя есть, это лёгкое отношение? Ты что, не хочешь жить?

Фёдор. Ну почему? Нормально, я не жалуюсь, жить можно.

Ки. Тогда я вообще не понимаю. Почему ты так спокоен? Любой бы уже десять раз в штаны наложил, а ты вообще ни разу не испугался.

Фёдор. Может я и наложил, просто прячу.

Ки. Да ладно, прячу. Такое не спрячешь.

Фёдор. Ладно, ты права. Я и вправду не боюсь смерти. Но виной тому не моя запредельная смелость, а скорее философский подход к жизни.

Ки. И в чём он заключается?

Фёдор. Я согласен с Драйзером.

Ки. Что за фуфел?

Фёдор. Теодор Драйзер. Это такой американский журналист и общественный деятель двадцатого века. Известный достаточно человек своего времени.

Ки. Не знаю такого. Ну и что там этот Дразнер?

Фёдор. Драйзер высмеивал все религии, считал их сказками.

Ки. А, вот почему ты не религиозный, я поняла.

Фёдор. Нет. То есть да. Вернее так. В этом я как раз с ним не согласен. Высмеивать

религии на мой взгляд неправильно. Каждый волен верить в то, что хочет и не нужно принижать то или иное учение. Всё имеет право на существование, да и в каждой религии есть своё хорошее начало, общечеловеческие азы, вполне достойные каноны. Почему нет? Ради Бога, пусть будет разнообразие, только выбирай.

Ки. А ты, выходит, выше этого, да?

Фёдор. Не выше и не ниже. Правильней будет сказать - в стороне.

Ки. Ну, а с чем ты согласен-то? К чему упомянул этого известного американца?

Фёдор. Мне близко его видение жизни. Дословно его высказывание звучит так: «Жизнь — это повесть, которую пересказал дурак: в ней много слов и страсти, нет лишь смысла».

Ки. Погоди-ка. Это имеется ввиду, что бог дурак, да? Что его повесть ничтожна?

Фёдор. Я бы не стал бросаться такими громкими словами в адрес Бога.

Ки. Но ведь этот твой умник именно это и сказал. Он сказал даже ещё хлеще. Что он весь такой умный и продвинутый, а бог дурак.

Фёдор. Он не это сказал.

Ки. Да это он сказал!

Фёдор. Вот почему можно отвечать за слова произнесённый и написанные, но нельзя отвечать за слова услышанный и прочтённые. Он ничего не сказал о качестве повести, которая была написана, он лишь сказал, что её пересказал дурак, и сделал это с эмоциями, но не донёс смысла.

Ки. М... То есть ты хочешь сказать, что я дура, раз не поняла этого высказывания?

Фёдор. Я этого не говорил.

Ки. Нет, ты именно это сейчас сказал!

Фёдор. Именно так ты восприняла, но я говорил не об этом. Можно ли считать дураком каждого человека, который впервые что-то услышал и на момент услышания не готов принять данную конкретную информацию? Едва ли.

Ки. Да мне вообще пофиг, кто там этот Дразнер, кого он там дразнил, что он там говорил и какие смыслы вкладывал.

Фёдор. Однако, тебе не понравилось, что он называл Бога дураком, хоть он и не называл.

Ки. Мне не понравилось? Да мне пофиг, я в бога не верю. Просто уточнила, не более. Но вот что мне действительно не нравится, так это то, что ты тут строишь из себя начитанного умника, который познал жизнь, написал какую-то чушь, которую никто не читает. Навыдумывал каких-то историй про свои великие творения и неразделённые взгляды государства. Кому ты нужен, заказывать тебя. Никчёмный человечиска без гроша в кармане, живущий в халупе, ничего в своей жизни не достигший. Я вот сейчас пушу тебе пулю в лоб, и никто даже не заметит твоего исчезновения. Ты никто, слышишь? И звать тебя никак. Ты что есть, что нет. Унылая единица общей серой массы.

Фёдор. Зато я буду убит яркой единицей, не знаю какой массы, но какой-то массы. Ты ведь себя считаешь именно такой, верно? Стреляй, что тут думать? Если убеждена в том, что моё существование не достойно того, чтобы жить — смелей. Ты в данной ситуации мой персональный Бог. Тебе решать, что со мной будет.

Ки наводит пистолет на Фёдора, но довольно быстро опускает его.

Ки. Послушай, я не хочу тебя убивать. И не надо делать из меня бога. Я просто делаю свою работу. Это чисто бизнес, ничего личного, понятно?

Фёдор. Да понятно-понятно. Стреляй уже. Только плиту отключить не забудь. Минут через пятнадцать всё должно быть уже готово. Нужно будет отключить плиту, слить воду, примерно поварёшку фасоли из кастрюли выложить на отдельную чашку, потолочь, потом вывалить это всё туда же к остальной целой фасоли, туда же сбросить все вот эти наши нарезки и минуточек пять всё вместе потушить. Перчиком потом сверху посыпать красным молотым и всё готово. Бон аппети!

Ки скептически смотрит на Фёдора.

Фёдор. Чего задумалась? Да это не сложно, ты справишься.

Ки. Я о другом думаю.

Фёдор. О каком другом?

Ки. Что будет, если я тебя не убью?

Фёдор. Да брось. Ки? Ну что за мысли такие? Зачем тебе себя подставлять? Репутацию портить. Ты что, за меня переживаешь?

Ки. Это странно, но как будто да. Я правда не хочу тебя убивать, иначе давно бы уже сделала это. Пытаюсь настроиться, разозлить себя, но не выходит.

Фёдор. Милая Ки, мне безумно приятна твоя доброта. Признаться, я такого трепетного отношения к себе давно уже не знал. И если человеку суждено умереть, а умереть суждено в конечном итоге каждому из нас... Так вот я думаю, что смерть, от руки такой прекрасной женщины с таким добрым сердцем многие хотели бы принять. Я так уж точно. Спасибо ещё раз Творцу за то, что он привёл тебя ко мне. И тебе спасибо.

Ки. Я не могу понять, ты ёрничаешь или серьёзно говоришь?

Фёдор молчит, отводит взгляд.

Ки. Ты меня троллишь, да? Это такой буллинг?

Фёдор. А может быть, я просто пытаюсь помочь тебе выполнить задание?

Ки. То есть ты сам хочешь умереть?

Фёдор. Когда-то это непременно случится. Смысл тянуть?

Ки. Я тоже когда-то сдохну, но торопить события, знаешь, как-то не собираюсь. И я никак не могу понять, почему с этим торопишься ты?

Фёдор. Я не тороплюсь, но и не затягиваю. Всё будет так, как должно быть.

Ки. Нет, всё будет так, как мы сами этого захотим!

Фёдор. Ты действительно так думаешь?

Ки. Да, чёрт возьми, да! Всё зависит лишь от нас самих! От того, насколько сильно мы захотим того или иного, от того, что для этого сделаем и чего не сделаем. Вот, что определяет наше место в жизни!

Фёдор. Знаешь, Ки... Я должен перед тобой извиниться.

Ки. За что?

Фёдор. Когда ты только пришла, я действительно подумал, что ты человек недалёкого ума. Я ещё тогда не видел твоего лица, но слышал голос. И он мне очень понравился. Я

подумал, что ты, должно быть непременно красивая, коль обладаешь таким приятным тоном. Потом, когда ты сняла маску, я убедился в том, что ты красавица. А есть ведь среди нас мужчин такой стереотип, что слишком красивая женщина не может быть умной. Я хочу извиниться перед тобой за то, что был о тебе не слишком хорошего мнения. Сейчас я вижу, что ты не только очень красива, но и достаточно умна. Ты очень трепетно ко мне отнеслась, с пониманием и теплом, о котором я уже давно забыл. И мне до глубины Души нравится твой голос. Он особенный. Я буду благодарен тебе, за такой уход из жизни, от руки такого человека. Ты на самом деле яркая личность. Закончить жизнь так ярко я даже не мечтал.

Ки. Бли-и-и-и.-н.

Фёдор. Не мучай себя. Стреляй.

Ки. Да как в тебя теперь стрелять-то?

Фёдор. Очень просто. Ты ведь уже делала это.

Ки. Да, но не так. Ни при таких обстоятельствах.

Фёдор. Ну посуди сама. Сколько мне ещё осталось? Десять? Двадцать? Тридцать лет? Мужчины чаще всего долго не живут, но даже если просто теоретически предположить, что мне отведено ещё, к примеру, лет пятьдесят, то на фоне той великой вселенской Повести, которую так небрежно пересказал кто-то здесь на Земле, это меньше, чем миг. Он ни на что не повлияет. По большому счёту, ты не изменишь ничего нажатием курка. И хоть это прозвучало неприятно для меня, но ты сказала правду. Я ведь действительно никто и звать меня никак. У меня никого нет, я никому не нужен, обо мне никто не вспомнит. Ты – единственное яркое событие в моей жизни, но о тебе мечтать я даже и не смею, это глупо и смешно. Поэтому... Поэтому жми на курок, милая, прекрасная, ни на кого не похожая, обворожительная Ки.

Фёдор подходит поближе к Ки, берёт своей рукой её руку, в которой пистолет, поднимает её руку на уровень головы. Приставляет пистолет к своему лбу, закрывает глаза.

Ки. Сколько, ты сказал, готовиться ещё будет? Минут пятнадцать?

Фёдор. Да, уже даже меньше.

Ки. Значит, нам нужно поторопиться.

Ки отбрасывает в сторону пистолет, стягивает с себя чёрную кофту и дерзко притянув к себе Фёдора целует его в губы.

Затемнение.

Конец первого действия.

Действие 2

Слышны ахи – вздохи, стоны, финальные высвобождающие блаженствующие выкрики и всё стихает.

Плавно включается свет, Ки неспеша слезит со стола, пошатываясь отходит в сторону, поправляется. Фёдор поднимает с колен штаны, застёгивает ширинку, облакачивается на холодильник, вздыхает.

Фёдор. Уф... Так. Водички.

Ки. И мне.

Фёдор наливает в стаканы воды себе и незваной гостье. Делают по глотку, смотрят друг на друга странным взглядом.

Фёдор. Что дальше?

Ки. Я думаю, что на этом всё. Никакого «дальше» у тебя уже не будет.

Ки берёт в руку пистолет. Делают ещё по глотку.

Фёдор. Ну ты прямо как самка богомола.

Ки. Это которая съедает своего партнёра после полового контакта?

Фёдор. Да.

Ки. А... Ну да, значит я самка богомола. Нет, не богомола. Просто самка. Так мне больше нравится. Ну что, ты готов?

Делают ещё по глотку, оставляют стаканы.

Фёдор. Да я всегда готов, но честно, не понимаю, зачем всё это нужно было делать. Можно было как-то по-человечески? Выстрел в голову и готово. Так я понимаю и принимаю, но вот то, что я покину сей дивный свет в условиях сексуального каннибализма, вот этого никак не мог предвидеть. Жизнь и вправду удивительная штука.

Ки. Да не парься, я сделаю всё, как ты хотел. Выстрел в голову и привет.

Ки наводит пистолет на Фёдора в область головы.

Ки. Тебе как лучше? В лоб или в затылок?

Фёдор. Я... Я не знаю, как лучше, у меня не было опыта получения пули в затылок или в лоб. А ты как думаешь? Как лучше? Как правильной?

Ки. Обычно я стреляю в затылок.

Фёдор. Да? И как это для жертвы? Нравится – нет?

Ки. Да никто пока не жаловался.

Фёдор. Ясно. Ну так-то бы оно вроде да. Повернулся, получил, упал и всё. Но с другой стороны, это же пока будешь стоять спиной, изведёшь себя ожиданием. Ведь нет ничего в жизни хуже, чем ждать и догонять.

Ки. Да я быстро, не переживай.

Фёдор. А я вот что-то переживаю. И знаешь почему? Потому что знаю я твоё быстро. Я уже с час как должен был тут лежать смирно и покорно. Уже остыть давно должен был, а ты до сих пор волынку тянешь!

Ки опускает пистолет.

Ки. То есть я ещё и виновата?

Фёдор. Нет, блин, я виноват!

Ки. Да, ты!

Фёдор. С чего вдруг я?

Ки. А с того, что с тобой всё не как у людей. То у него кофе – супер кофе, то фасоль-масоль, то ещё что-нибудь не по уставу.

Фёдор. Кстати, это «что-нибудь», которое не по уставу, оно мне понравилось.

Ки. Да мне тоже понравилось, но работа есть работа, так что извини. Так! Ты определился? В лоб или в затылок? Если не определился, сделаю на свой вкус.

Снова наводит пистолет на Фёдора.

Фёдор. Да стреляй ты уже как хочешь. Хоть в ухо, хоть в нос, хоть в рот, хоть ещё куда-нибудь. Только у меня будет последнее желание.

Ки. Желание? Чего же тебе ещё нужно? Кофе попил, с женщиной красивой время провёл. Поужинать даже успели между подходами. Тебе всё мало? Кстати, фасоль жестковата, не размякла должным образом. Так что лобию твоё так себе.

Фёдор. Готовил, понимаешь, старался, и вот результат. Спасибо тебе. Помирать буду совершенно без какого-либо настроения.

Ки. А тебе надо с настроением?

Фёдор. Ну да. Когда с настроением, так оно любое дело спорится лучше. Разве нет?

Ки. Так-то да.

Фёдор. Вот!

Ки. Хорошо, и что ты хочешь? Что там у тебя за желание последнее?

Фёдор. Понимаешь... Как-то так сложилось, что для меня никогда в жизни не готовила ни одна женщина. Мама не в счёт, да и она не слишком любила стоять у плиты.

Ки. Не-е-е-т. Я поняла, к чему ты ведёшь, но я, знаешь ли, не нанималась. Кухарка из меня никакая.

Фёдор. Да я же не прошу делать что-то такое эдакое. Ну что-то простенькое, не затратное по времени и силам.

Ки. Не затратное и по силам... Что я должна придумывать, заняться больше нечем...

Пауза. Переглядываются.

Ки. Яичницу тебе зафигачить?

Фёдор. Не, яичницу не хочу. Тогда уж лучше блины.

Ки. Ты офигел, что ли? Блины. Я чё, знаю, как их делать?

Фёдор. О, а я придумал. Ужин-то у нас какой-никакой вышел. А вот десерта нет. Давай ты сделаешь орешки.

Ки. Орешки?

Фёдор. Да. Орешки со сгущёнкой. Ну как в детстве, помнишь? У меня как раз где-то баночка сгущёнки варёной есть. Да, вот она (*Достаёт банку варёной сгущёнки*). И орешница от бабушки досталась. Я, правда не знаю, как их делать, но рецепт в интернете найдём. Мука у меня есть, да и остальное наверняка. Сейчас посмотрим, что там нужно. *Фёдор берёт в руки смартфон, начинает что-то искать.*

Ки. У меня другое предложение. Давай не будем ничего искать. Я тебе сейчас башку прострелю и спокойненько уйду. И тебе никакой суеты и мне.

Фёдор. Ты что? Не хочешь домашних орешков со сгущёнкой?

Ки. Нет.

Пауза.

Фёдор. Чёрт... Теперь уже и я не сильно их хочу. Ну и что? И мы вот так вот с тобой сейчас расстанемся? Без десерта?

Ки. Я не любила никогда эти орешки. Слишком приторные они, я любила вафли. У соседки, милейшей старушки была вафлепёчница, она меня угощала. Вот это была

вкуснятина.

Фёдор. Вафлепёчница? Такая?

Фёдор лезет в полку, достаёт старую электрическую вафельницу.

Ки. Твою мать, ты где её взял? Это же раритет! Точь в точь, как у бабы Маруси была. Она что? Она ещё и работает?

Фёдор. В прошлом году работала, в этом я ещё вафли не пёк.

Ки. Ты ещё и печь их умеешь? Спеки, а?

Фёдор. Я вообще хотел, чтобы ты для меня что-нибудь спекла.

Ки. Давай я спеку. Ты мне только говори, что нужно делать, я сделаю. Нифига себе, вафлепёчница из детства.

Ки берёт вафельницу. Открывает, закрывает её. Нюхает.

Ки. Она прям пахнет теми самыми вафлями. Прикинь?

Фёдор. Ну так, конечно, я же вафли на ней делал. Правда давно. А раньше делал часто, вот запах и впитался.

Ки. Всё, делаем вафли! Давай, говори, что нужно делать!

Фёдор. Хорошо, вафли так вафли. Сейчас, рецепт у меня где-то здесь.

Лезет в ящик стола, перебирает рецепты, находит нужный.

Фёдор. Ага, вот он. Значит, понадобятся яйца. Посмотри в холодильнике, сколько там?

Ки открывает холодильник.

Ки. Три штуки всего.

Фёдор. Нормально, на малую порцию хватит штукеч по пять-шесть вафель выйдет. Так, что ещё? Сахар и мука у меня есть. Маргарин нужен полпачки. Вот этого у меня точно нет.

Ки. Чёрт.

Ки лезет в холодильник, находит там пачку масла, достаёт.

Ки. Вот, масло у тебя есть, оно сгодится. Даже ещё лучше.

Фёдор. Куда?!

Ки. В смысле куда? Отрезать половину, растопить.

Фёдор. Масло жалко, оно в четыре раза дороже маргарина. Давай я лучше сбегаю до круглосуточного, куплю маргарин.

Ки. Ты без пяти минут покойник, а всё за каждую копейку трясешься. И что тебе это масло? Ты всё равно его не успеешь съесть!

Фёдор. Успею – не успею, а транжирить, знаешь, я не привык.

Ки. Ах ты, жмотина. Понятно, почему один живёшь, без жены. Какая баба тебя вытерпит?

Фёдор. Да я тоже, знаешь, не каждую терпеть готов. Сейчас я быстренько до магазина смотаюсь и всё.

Ки. Стой. А кроме маргарина, остальное всё для вафель у тебя есть?

Фёдор ещё раз пробегает взглядом по рецепту.

Фёдор. Так. Три яйца, это получается, на эту порцию пол пачки маргарина растопить, сахара пол стакана будет и тогда полтора стакана муки. Всё перемешать, добавить воды. Да, всё остальное есть. Сейчас я махом сбегаю.

Ки. Стой!

Фёдор. Что?

Ки. Я куплю у тебя пачку масла для вафель. *(Достаёт деньги, отсчитывает).* Вот тебе двести рублей, держи. Всё? Теперь это моё масло, я могу его использовать в качестве маргарина.

Фёдор. Да с чего это твоё масло? Я тебе его не продам, мне самому нужно.

Ки наставляет пистолет на Фёдора.

Фёдор. Хорошо, продам. Как-нибудь без масла обойдусь.

Фёдор принимает деньги, убирает их в карман.

Ки. Вот и чудно. Эту кастрюльку взять можно для растопки?

Фёдор. Бери. Да, можно сразу и вафельницу включить, пока нагреется, всё уже будет готово.

Фёдор включает вафельницу в сеть.

Ки ставит на растопку масло, берёт глубокую чашку разбивает в неё три штуки яйца, берёт сахар, половину стакана высыпает в неё.

Ки. Муку куда дел?

Фёдор подаёт муку, Ки отмеряет полтора стакана, высыпает в чашку. Берёт ложку, перемешивает.

Фёдор. Замучаешься так мешать. Нужно сперва вылить сюда растопленное масло и воды немного добавить. Не такое густое будет.

Ки. Ничего я сильная, справлюсь.

Фёдор. Не в том дело, сильная ты или слабая. Тесто забьёшь сейчас, я потом зуб сломаю об твою вафлю.

Ки. Если ты сейчас не заткнёшься, то зубы потеряешь раньше.

Фёдор. Ок.

Фёдор садится на стульчик, закидывает ногу на ногу, наблюдает за работой Ки.

Ки. Давно ты один?

Фёдор. Давно.

Ки. Месяц, год, пять, десять лет?

Фёдор. А что?

Ки. Ничего. Башку сейчас тебе продырявлю и всё.

Фёдор. Два года назад расстались.

Ки. Почему?

Фёдор. А что?

Ки на момент замирает, строго смотрит на Фёдора.

Фёдор. А, ну да. Ну вот так вот случилось. Не пожилось.

Ки. Поподробней.

Фёдор. Она моложе меня была намного. Ей гулять, веселиться нужно, а мне уже более спокойной жизни хотелось. На этой почве и ругались всё время.

Ки. Понятно. Проблема в том, что ты скуф.

Фёдор. Я не знаю, что это значит, но знаю, что мы с Яной были слишком разные.

Ки. Яна, значит.

Фёдор. Яна, да.

Ки. Понятно.

Фёдор. Глянь там масло.

Ки проверяет.

Ки. Рано ещё.

Фёдор. Ну а ты-то сама?

Ки. Что?

Фёдор. Ну...

Ки. Что?

Фёдор. Ну на счёт мужчины?

Ки. Есть ли у меня отношения?

Фёдор. Да.

Ки. Нет.

Фёдор. Почему?

Ки. Ты прикалываешься? Я же замочу сразу своего мужика, как только поругаемся.

Фёдор. И многих замочила?

Ки. Я сразу знала, что мне нельзя иметь постоянного партнёра, поэтому долгосрочно ни с кем никогда не встречалась. Так, разовые акции. В клубе кого-нибудь цепанёшь. Женатика какого-нибудь на сайте знакомств склеишь.

Фёдор. Женатика на сайте знакомств?

Ки. Да.

Фёдор. А что женатики делают на сайтах знакомств?

Ки. Знакомятся.

Фёдор. Я понял, но как так? Ведь они женатики.

Ки. И что?

Фёдор. Ну... Как что?

Ки устает мешать. Сдувает волосы набок.

Ки. Слушай, ты как будто вчера родился. Рассуждаешь, как наивный подросток. Тебя смущает, что женатые мужчины обманывают своих жён? Так было всегда и так будет. Мужья обманывают жён, жёны обманывают мужей. Не всегда это измена, но почти всегда тихо и грамотно продавливают свою какую-то линию. Начальники обманывают подчинённых, подчинённые обманывают начальников. Все вокруг врут, воруют и как ты можешь наблюдать, даже убивают иногда.

Фёдор. Ну да.

Ки. Ну вот.

Фёдор. Как там масло?

Ки смотрит.

Ки. Да, растаяло.

Выливает в чашку, перемешивает.

Ки. Сколько воды лить?

Фёдор. Ну так... На глаз.

Ки. Значит, я лью, ты говоришь хватит или нет.

Ки льёт из чайника воду в чашку.

Фёдор. Хватит.

Ки убирает чайник, продолжает всё перемешивать ложкой.

Фёдор. Может, тебе миксер предложить?

Ки. А он у тебя есть?

Фёдор. Есть.

Ки. А чё молчал?

Фёдор. Ты не спрашивала.

Ки. Вот ты гад.

Фёдор. Да не, я же скуф. Вроде как.

Ки. Одно другому не мешает. Давай сюда миксер.

Фёдор даёт миксер, Ки быстро всё перемешивает.

Ки. Готово.

Фёдор. Всё, хорошо. Теперь вот держи поварёшку, примерно половиночку набираешь и на серединку вафельницы заливаешь. Размазывать не нужно, опустишь вторую половинку, тесто само разбежится как надо.

Ки. Понятно.

Ки делает первую вафлю. Долго не ждёт, достаёт сырую. Пробует, плюётся.

Фёдор. Да куда ты сырую-то? Подольше нужно подождать, чтобы пропеклось.

Ки. А, понятно. Тогда эту тебе.

Отдаёт сырую покусанную вафлю Фёдору, заливает следующую.

Фёдор. Её если что дожарить можно.

Ки. Не будем терять времени, уже и так скоро рассвет, мне дело сделать нужно.

Фёдор. А мне в какой-то момент показалось, что ты передумала меня убивать.

Ки. Мне тоже в какой-то момент так показалось, но благо – показалось. Ты же понимаешь, что тебя всё равно шлёпнут. Раз заказ есть, значит...

Фёдор. Да понимаю, конечно. Я ни на что не претендую. Разве что на хорошо прожаренную вафлю.

Ки. Э-э-э нет, первая прожаренная моя. Ну что? Пора открывать?

Фёдор. Открой, посмотри.

Ки открывает верхнюю крышку вафельницы.

Ки. Что скажешь?

Фёдор. Ещё минуточку поддержи.

Ки. Хорошо.

Закрывает.

Фёдор. А какие у тебя вообще планы на жизнь? Если не секрет.

Ки. Да какие могут быть планы? Ты же видишь, что вокруг творится. Каждый день как на пороховой бочке. То одно, то другое. Постоянно где-то что-то случается, что-то происходит, всё вокруг меняется, с ног на голову встаёт, потом обратно, потом снова оборот. И другой, и третий. Как там говорят, хочешь рассмешить бога, расскажи ему

о своих планах? Ну вот я и не рассказываю.

Фёдор. Так ты ему и не рассказывай, ты мне Расскажи.

Ки. Всё, достаю.

Достаёт вафлю.

Ки. Ай, какая хорошенькая! Видал? А? Вот. Моя. Я сама это сделала! Так-то!

Кладёт вафлю к себе, заликает следующую, пробует свою испечённую, смакует.

Фёдор. Ну так что на счёт планов?

Ки. Вот ведь привязался. Хорошо, план такой. Я сейчас съедаю эту вафлю, делаю ещё несколько штук, на нас двоих. Потом стреляю и дырявлю насквозь твою занудливую скуфскую головушку и ещё дверку вон того старенького шкафчика.

Фёдор оборачивается, смотрит на шкафчик.

Ки. Потом делаю фотоотчёт для заказчика, забираю остатки вафель, кофе надо не забыть ещё. Ну и всё. А дальше, как будет никто не знает.

Фёдор. А чем тебе мой шкафчик не угодил?

Ки. Да ничем. Просто. За компанию. Устроит такой ответ?

Фёдор. Устроит. Глянь, как там вафля?

Ки допекает вафлю, отдаёт её Фёдору.

Фёдор. Спасибо.

Ки. Всё? Сбылась твоя мечта? Исполнила я твоё последнее желание?

Фёдор. Да, спасибо. Я съем? Можно?

Ки. Можно, только побыстрей, и так уже затянули дальше некуда.

Фёдор. Ты главное, отключить вафельницу из сети не забудь, когда со мной закончишь.

Ки. А что, боишься за электричество счёт большой придёт?

Фёдор. Да нет, мне уж будет всё равно, просто это пожароопасно. Ты на всякий случай вообще все приборы из сети вытащи, когда уходить будешь, хорошо?

Ки. Хорошо. Как тебе моя вафля?

Фёдор. Да не знаю, не пробовал ещё.

Ки. Ну так пробуй! Чего сидишь? Говорю же, времени в обрез.

Фёдор. Всё, пробую.

Пробует.

Ки. Ну как? Зубы целы?

Фёдор. Порядок. Очень вкусно, спасибо.

Ки тоже угощается.

Ки. А неплохо получилось.

Фёдор. Да. Если что, можешь попробовать сменить сферу деятельности и устроиться поваром.

Ки. Не смеши. Нет, при желании, конечно, научиться можно всему, но повар хорошо не заработает. Если только шеф-повар в каком-нибудь именитом ресторане. Но для этого нужно родиться с поварёшкой в руке. А я родилась с пистолетом в руке, поэтому... Поэтому. Так, ну всё? Мы можем, наконец, закончить эту эпопею?

Фёдор. Да, конечно. Мне как лучше? Встать?

Фёдор встаёт.

Фёдор. Или сесть?

Садится обратно.

Фёдор. Могу лечь.

Ложится на пол.

Фёдор. А нет! Я знаю, как нужно поступить.

Соскакивает с пола.

Фёдор. Чтобы на тебя подозрения не легли и вообще никакие ниточки не вели в чью-то сторону, нужно, чтобы это выглядело как самоубийство. Ну типа я сам решил покончить с жизнью. Ты выстрели мне в подбородок снизу, вот сюда (*показывает*) но под таким углом, чтобы мозг прошило. Я в кино видел, так делают. А потом пистолет мне в руку вложишь и порядок. А? Как тебе идея?

Ки. Да мне вообще пофиг, что там потом кто подумает, сам ты или не сам. Пистолет этот всё равно левый, я его тут же скину, так что не нужно лишних заморочек. Не усложняй. Так, куда я перчатки свои дела... Ещё тут протереть всё нужно будет, наследила.

Фёдор. Да, водка в комнате, я говорил. А лучше вот что! У меня спирт где-то был. Сейчас найдём.

Фёдор достаёт из полки спирт и подаёт чистое полотенце.

Фёдор. Вот, держи. На полотенце нальёшь и всё-всё протрёшь за собой, как условились.

Ки. Ага, спасибо.

Фёдор. Пистолет протереть не забудь перед тем, как скидывать, ты его без перчаток трогала.

Ки. Да, точно. Я ещё и перчатки куда-то дела. Ты не видел?

Ищут вместе. Находят.

Ки. Ну всё, я готова. Ты готов?

Фёдор. Готов.

Встают. Ки надевает перчатки, наставляет пистолет на Фёдора, вот-вот выстрелит.

Фёдор. Выходи за меня?

Пауза.

Ки. Чё сказал?

Фёдор. Выходи за меня замуж?

Ки. Ты чё упал? Какой замуж? Ты труп уже.

Фёдор. Это если ты откажешь, а если согласишься, то мы можем уехать, начать новую жизнь.

Ки опускает пистолет.

Ки. Да? Как здорово. А жить на что будем? Чем займёмся?

Фёдор. Да мало ли на свете занятий? Я баранку крутить буду, ты... Не знаю, да что угодно.

Ки. Я ведь уже привыкла к определённому образу жизни. И к финансовому уровню,

определённому тоже. Ты не вывезешь со своей баранкой такого, да и я столько нигде не заработаю. Да и вряд ли смогу жить иначе.

Фёдор. Но ведь не в деньгах счастье!

Ки. Да, но без них несчастье.

Фёдор. Да почему, я нормально живу.

Ки. Где ты нормально живёшь? В каком месте? Нормально он живёт, ты умереть-то нормально не можешь. Всё, хватит болтать.

Ки наводит пистолет на Фёдора.

Фёдор. Я тебе не понравился, да?

Ки опускает пистолет.

Ки. Да бли-и-и-и-н! О чём мы тут вообще сейчас с тобой говорим? Какой замуж? Какой нравится? Я пришла сюда для того, чтобы убить тебя! Ты реально не понимаешь, кто я? Я убийца! Я киллер! Ты точно не нормальный, если хочешь видеть в качестве своей жены убийцу.

Фёдор. А если ты мне настолько сильно нравишься, что я готов смириться с тем, кто ты есть. Вернее, кем ты была. Оставим это в прошлом и станем другими. Ну, если, конечно, я тебе хоть немного симпатичен.

Ки. Значит, давай расставим точки над и. Ты меня чем-то зацепил. Не красавец, не спортсмен. Не молод, не богат, да и на счёт объективности твоего ума есть вопросы. Но ты чем-то зацепил. Замуж я бы за тебя не пошла, потому что ты никто, признаем это. Но так, немного, может быть, повстречалась бы от скуки. А потом бы всё равно убила наверняка, даже если бы убийцей не была. Ты какой-то размазня.

Фёдор. Размазня?

Ки. Да, прости, если резко прозвучало, но в тебе мужского стержня нет. Какой-то ты никакой. Это ещё одна причина, почему у тебя нет женщины. У тебя и друзей нет наверняка. Нет же?

Фёдор. Ну...

Ки. Что ну? Простой вопрос. Есть или нет?

Фёдор. А у тебя?

Ки. У меня? Ну...

Фёдор. Что ну? Простой же вопрос. Есть или нет?

Ки. У меня есть партнёры по работе, друзья в моей профессии опасны. Кто больше всего о тебе знает? Твой друг. Или подруга. Нафига мне такие друзья и подруги, которые будут делать меня уязвимой?

Фёдор. А... Тоже верно.

Ки. Конечно, верно. Но ты так и не ответил, но можешь и не отвечать. Я и так знаю, что никого у тебя нет. Знаешь, я благодарна тебе за то, что ты затеял весь этот разговор. Мне поначалу жалко было тебя убивать, прям совесть мучала. А теперь я со спокойной душой нажму на курок, потому что точно знаю, мир ничего не потеряет с твоим исчезновением. Ты словно пустое место, что есть, что нет. Вот ты был, и вот тебя уже нет!

Ки решительно поднимает пистолет, но Фёдор вдруг из тихони и заморыша превращается в хищника, выбивает пистолет из руки Ки, парой профессиональных ударов в горло и в солнечное сплетение заставляет упасть на колени пришедшего киллера. Ки хватает ртом воздух, она полностью дезориентирована, не понимает, что произошло и что дальше делать. Фёдор снимает очки, кладёт на стол. Уверенной походкой подходит к пистолету, поднимает его, профессионально осматривает. Достает магазин, проверяет патроны, перезаряжает, снимает предохранитель. Говорит непривычным стальным голосом.

Фёдор. Вычислили всё-таки... Столько лет прошло, думал не найдут. *(Пауза.)* У меня и вправду нет друзей, но не потому, что я размазня, скуф или кто-то там ещё. Причина та же, что и у тебя. Это правильно, при нашей профессии нельзя иметь близких и друзей.

Ки *(стараясь откашляться, держась за горло).* При нашей? В смысле при нашей? Ты же...

Фёдор. Водитель? Писатель? Ох уж эти женщины... Развесят уши, только заливай. Ещё и мобильник притащила, дура. Кто же в наше время берёт с собой мобилу на дело? Даже левый телефон лучше близко к месту действия не светить. Всё же вычисляется, верёвочки ведут. Всему учить нужно...

Ки *(стараясь откашляться, держась за горло).* Так ты что? Ты тоже киллер?

Фёдор. Был когда-то. Но я с этим завязал. Вернее, думал, что завязал. Однако, прошлое меня в твоём лице настигло, хоть я и неплохо спрятался, обрубив все концы.

Ки *(стараясь откашляться, держась за горло).* Чёрт! Знала бы, что ты киллер, в два раза больше бы гонорар затребовала.

Фёдор. Увы, тебе он не пригодится. Дал бы ещё пару дельных советов, но к чему время тратить. Привет своим передашь сама.

Ки. Подожди! А как же кофе, вафли и лобио? Ты мне предложение делал, мать твою за ногу! Что что? Это всё была неправда? Ты просто играл мной и находу придумывал? Чёртовы мужики, даже перед лицом смерти не бываете искренними, да пошли вы все к чёрту со своими...

Ки не успевает договорить, Фёдор наводит пистолет и выстреливает не мешкая.

Ки падает.

Фёдор. Ты ничего не поняла, деточка... Всё это время перед лицом смерти был вовсе не я...

Фёдор отключает вафельницу из сети, чайник, миксер, плиту. Достает из холодильника бутылку молока, наливает полстакана, выпивает часть от налитого, уходит в комнату. Возвращается в плаще и с сумкой на плече. Из потайной полочки на кухне достаёт деньги и документы, всё кладёт в сумку, допивает молоко, осматривает прощальным взглядом квартиру и уходит.

Занавес

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА:

Ю.А. Бутунин

(Учредитель и главный редактор)

Е.Ю. Радченко

(Заместитель главного редактора)

А.Н. Демьяненко

(Редактура и веб-дизайн)

Редакционный совет:

Н.Я. Шор

Т.Н. Ермолицкая

Н.З. Мазур

И.Н. Гирш

Г.А. Смирнов

Г.М. Салихов

Отдел театральной критики:

Н.М. Амираджиби

Е. Боровикова

А.А. Дядчук

П.В. Никитина

Т.В. Соколова

О.А. Романцова

М.Ю. Матфеев

Д. Рафикова

Юридическая поддержка, авторское право

П.В. Миронов

Если вас заинтересовали опубликованные пьесы,
просим официальный запрос на использование направлять в адрес
редакции: **dramteatr.zhurnal@mail.ru**

*Напоминаем, что использование опубликованных в журнале материалов без
согласия авторов является нарушением закона.*

Рукописи не рецензируются.

ПАРТНЕРАМ ЖУРНАЛА «ДРАМТЕАТР»



ИМИДЖЕВОЕ ПАРТНЕРСТВО

Размещение в печатной и электронной версиях журнала в окружении качественного контента о культуре.



СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ

Интервью, тематические материалы и нативные проекты, созданные совместно с редакцией.



ИНФОРМАЦИОННАЯ ПОДДЕРЖКА

Освещение фестивалей, премьер, форумов, выставок и других культурных инициатив.



ПАРТНЕРСТВО С ВЫПУСКАМИ

Ваш бренд как официальный партнер номера, рубрики или специального проекта журнала.



НАША АУДИТОРИЯ –

профессиональное театральное сообщество, руководители театров, деятели культуры, студенты творческих вузов и зрители, интересующиеся современным искусством.



ПОЧЕМУ НАС ВЫБИРАЮТ

Федеральный статус, высокий уровень доверия, узкая и заинтересованная аудитория, индивидуальный подход и нестандартные рекламные решения.



ВМЕСТЕ МЫ СОЗДАЕМ КУЛЬТУРУ

Бизнес и искусство – это партнерство, которое приносит пользу обществу и вдохновляет на новые свершения.



ДРАМТЕАТР –

территория, где встречаются искусство, общество и ответственный бизнес.

Готовы обсудить формат сотрудничества, который подойдет именно вам. Свяжитесь с редакцией журнала.

© ДрамТеатр (2020 – 2026)

Все права защищены.

Возрастное ограничение 16+

Регистрационный номер ЭЛ № ФС 77-84267 от 08.12.2022 выдан Федеральной службой по надзору в сфере связи информационных технологий и массовых коммуникаций (РОСКОМНАДЗОР).

Дата регистрации 08.12.2022г.

Редакция не несет ответственности за достоверность информации, содержащейся в рекламных объявлениях.

Редакция не предоставляет справочную информацию. Доменное имя сайта в информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» (для сетевого издания) dramteatr-zhurnal.ru

e-mail: dramteatr.zhurnal@mail.ru

Перепечатака материалов журнала возможна только с разрешения редакции журнала.

