

# МАТЕЙ ВИШНЕК

[180]

ИЛ 4/2009



## Считай, что ты – Бог

Сценки для театра

Перевод с румынского и послесловие АНАСТАСИИ СТАРОСТИНОЙ

### От автора

Что такое короткая пьеса?

Вот вопрос, который я задаю себе много лет, тридцать пять с лишним лет по сути, — с тех пор как пишу пьесы для театра, и некоторые *выходят короткими*. Короткая пьеса это как ребенок, который в какой-то момент решает, что он больше не хочет расти. Он может принять такое решение в три года, в четыре, в семь лет, даже в одиннадцать, но в любом случае — пока он еще не вышел из детства... Весь жизненный потенциал, по которому угадывается его судьба, при нем, просто он сам остается... малюткой.

Я всегда считал, что писатель — это тот, кто работает с живым материалом, а его живой материал — это текст. Текст же, будучи живым, имеет свои законы. Стоит запустить его в ход, стоит высвободить его внутреннюю энергию — и ты как писатель уже не волен делать что хочешь. Текст начинает диктовать тебе те или иные линии сюжета, навязывает тебе свою внутреннюю волю. Много раз случилось мне с недоумением обнаружить, что персонаж, которому я отводил второстепенную роль, начинает *забирать себе все больше места*, расти и оттеснять персонажей, которые, по моему замыслу, были главные. Впрочем, в каждой пьесе ведется борьба между персонажами главными, второстепенными и эпизодическими. В любом жизненном пространстве, а значит, и в универсуме текста, борьба за существование и самоутверждение ведется очень жестко...

© МАТЕЙ ВИШНЕК, 2008

© Анастасия Старостина. Перевод, послесловие, 2009

Редакция благодарит Матея Вишнека за любезно предоставленное право безвозмездной публикации сценок для театра на страницах журнала.

С другой стороны, бывает, что пьеса еще в зародыше — только-только наметки драматической ситуации, — с первых реплик сама устанавливает свой объем, свои масштабы. Дает почувствовать, что она будет короткой, потому что у нее ограниченные способности роста... С определенного момента, если попробовать развить ее дальше, получится, что тянешь текст, как жевательную резинку... а этого делать не стоит. В таком случае залог драматургического успеха — это *не писать*, не перегружать насильно текст, который явно хочет остановиться на странице 4-й, на странице 7-й, на странице 13-й. Я знаю, я чувствую, слушая внутренние вибрации текста, что просто спровоцирую обвал всего здания, если добавлю еще хоть одно слово. Это как строить картонный домик, тут надо уметь вовремя остановиться: в тот момент, когда хочешь во что бы то ни стало и вопреки природе добавить еще одну карту, все твоё построение рухнет.

Короткая пьеса есть упражнение — как задеть за живое без лишних слов, стилистическая игра, где ты даешь себе задачу достичь максимум эффекта при минимуме средств. Еще короткая пьеса есть проба на ловкость рук, ставящих время и чувство в обратно пропорциональную зависимость: в краткий отрезок *времени* тебе надо вложить наибольший заряд *чувства*.

Если говорить обо мне, то желание писать короткие пьесы осеняет мою жизнь периодически, наподобие кометы... Ни с того ни с сего, по таинственным мотивам, я чувствую, что должен написать короткую пьесу. Без конца мотаясь по океану литературы, я иногда ловлю себя на мысли, что вот сейчас проплываю над напластованием раковин, иные из которых содержат жемчуг. И тогда я поступаю точно как искатели жемчуга: ныряю в воды, не слишком прозрачные, океана идей и слов, чтобы попытаться счастья и вытащить на поверхность слезинку перламутра из тех, что годятся для ювелира. Но жемчужины попадают редко, надо нырять сотни раз, пока добудешь хотя бы одну.

## Считай, что ты — Бог

### Действующие лица

Виько  
Станко

Станко, совсем пацан, лет семнадцати. Виько чуть постарше. Сидят в укрытии, в городе, где все перевернуто гражданской войной.

Виько. Ты че, простыл?

Станко. Не-а.

Виько. А чего весь в красных пятнах? Замерз?

Станко. Не-а.

Виько. У тебя нет шинели, ну, чего-нибудь потолще, надеть?

Станко. Есть.

Вибко. Слушай хорошенько, что я тебе скажу. Шинель — святое дело. Даже когда жара, лучше иметь шинель. Шинель — она всегда хороша. Ты откуда сам?

Станко. С Крикова.

Вибко. Это где такое — Криков?

Станко. Да... тут, в двух шагах.

Вибко. Ну ладно. Значит, так. Первое дело — чтоб ты экипировался как следует. Слушай хорошенько, что я тебе скажу. В укрытие засядешь — можно не один час просидеть, а бывает, и день, и два. Тут, ежели ты не экипирован как надо, тебе кранты. Врубился?

Станко. Угу.

Вибко. И не корчи из себя Рэмбо, тут тебе не кино. Чтоб делать дело, надо иметь экипировку. На, держи перчатки.

Станко. Да не холодно мне.

Вибко. Надень перчатки, я сказал. Поаккуратнее с пальцами. Пальцы — вещь нужная. Отморозишь руку — кранты.

Станко. Ну спасибо.

Вибко. Второе. Давай расслабляйся. Не дрейфь. Не с чего. Будешь дрейфить — кранты. Ну, дрейфишь?

Станко. Не-а.

Вибко. Руки вперед. Обе, обе. (*Смотрит на его руки.*) Дрожат.

Станко. Пройдет, это так.

Вибко. А руки-то потные. Перво-наперво — не дрейфить. И не мерзнуть. На, закури, успокаивает.

Станко. Да я не курю.

Вибко. Фью-ю... тебе сколько же лет?

Станко. Семнадцать.

Вибко. И ты что, в школе никогда не курил?

Станко. Пробовал, только... рвет меня.

Вибко. Ну-ну, ничего. Пивка?

Станко. Лучше уж пивка.

Вибко откупоривает две бутылки. Пьют.

Вибко. Ну, полегчало?

Станко. Ага.

Вибко. Ты сегодня ел?

Станко. Не, я утром есть не могу.

Вибко. Никуда не годится.

Станко. Утром я только пью кофе, все.

Вибко. Слушай, парень, утром, когда ты сюда приходишь, приходиться надо поемши. Чтобы делать дело, надо перво-наперво утром на-вернуть. Слышишь? Есть у тебя кому готовить еду?

Станко. Есть.

Вибко. Ты давай, пусть тебя кормят хорошо, понял? У нас тут сборы, понял? А когда сборы, нельзя приходиться на голодный желудок...

Станко. Да я вроде ничего...

Вибко. Это несерьезно. Твой долг — позавтракать на дорогу. Здоровый завтрак — первое дело. Завтрак теперь для тебя — главная еда за день. Врубился?

Станко. Врубился.

Вибко. Это приказ. Утром горячий завтрак. Закусон, яйца, хлеб... И теплое молоко в обязательном порядке...

Станко. Молоко я тоже не очень... Не переношу молоко, от молока меня рвет.

Вибко (*протягивает ему батон салями*). Вот, бери... положишь в ранец.

Станко. Спасибо. (*Кусает.*) Вкусно.

Вибко. У тебя всегда должно быть что погрызть... салями, печенье, хлеб... Мы вроде охотников, надо уметь ждать... Ну, пришел в себя?

Станко. Пришел.

Вибко. Руки вперед... Все равно дрожат. Чего они у тебя дрожат?

Станко. Откуда я знаю?

Вибко. Ты первый раз, что ли, в деле?

Станко. Да нет...

Вибко. А ну, готовсь!

Станко вынимает из чехла винтовку с оптическим прицелом и устанавливает ее в позицию для стрельбы.

Вибко. На приклад не напирай... Во-во... И спокойно, не мельтеши, нас никто не торопит, понял? Считай, что ты — Бог. Бог никогда не мельтешит. Сначала почувствуй, что ты спокойный и холодный как лед, потом стреляй. И только если сердце бьется нормально. Перво-наперво слушай, как бьется сердце. Нормально бьется или нет?

Станко. Нормально.

Вибко. Учился когда-нибудь на чем-нибудь играть?

Станко. Учился немного, на скрипке.

Вибко. Шикарно. Тогда считай, что винтовка — это скрипка. Для скрипача скрипка все равно как часть его тела. Когда пилишь на скрипке, музыка прет у тебя из тела. Надо чтоб и пуля так — перла из тела, из твоего тела. А если очкуешь перед своей винтовкой, тебе кранты.

Станко. Я не очкую.

Виько. Ты уже из нее стрелял?

Станко. Стрелял.

Виько. Я хочу сказать — ты стрелял уже реальными пулями?

Станко. Стрелял.

Виько. А в человека стрелял? Ну, грохнул хоть одного?

Станко (*невольно прыскает*). Голубя грохнул.

Виько. Ладно с голубями. Теперь будешь стрелять в этих подонков. Сегодня, прикинь, день, когда ты пришьешь своего первого подонка.

Станко. Угу...

Виько. Давай смотри в прицел... скажи себе, что сегодня крещение... крещение огнем... Чем скорее мы тебя окрестим, тем лучше. Что ты видишь?

Станко. Что вижу? Улицу...

Виько. Блочный дом с балконами видишь?

Станко. Вижу.

Виько. Бензоколонку?

Станко. Вижу.

Виько. Отлично... держись на этом отрезке. Кто там первый покажется, он твой.

Станко. Вижу двух бабулек. Идут с базара, что ли.

Виько. Шикарно. Вот тебе и почин. Выбирай одну из двух.

Станко. Нет-нет, в бабульку стрелять не могу... Не хочу начинать с бабульки.

Виько. Короче, для нас важно что — заставить всю эту гнусь сидеть по их крысьим норам... чтоб они знали, что они крысы и что выхода у них никакого нет и никогда не будет. Когда стреляешь, думай про это. Скажи себе, что на самом деле убиваешь крысу, понял?

Станко. Понял.

Виько. Тебя вообще как звать?

Станко. Станко.

Виько. А меня Виько. Не бойся крыс. И не жалеяй. Крысы — они крысы и есть. Молодые, старые, женского пола, мужского, детеныши — один черт. Крысы хотят сожрать нашу страну, и мы заставим их сидеть по норам. Такое тебе задание. Понял, о чем я?

Станко. Понял.

Виько. Я так понимаю, ты армию еще не прошел?

Станко. Нет еще.

Виько. Шевели глазами-то, шевели... води прицелом, не сиди как паразитик... не жди, пока они сами тебе попадутся, ищи, ищи все вре-

мя... Прочесывай улицу, прочесывай подъезды, окна... Притормози на окнах, окна видишь?

Станко. Вижу.

Виько. Окна — вещь важная. Подумай, что за этими стенами, за этими окнами полно крыс. Все, что шевелится за стеклом, — твое, пак!

Станко. Вижу еще старушку, белье развешивает на балконе.

Виько. Что за черт, что ж ты только старых баб видишь? По любому, до заката ты обязан пришить одну крысу. И если сегодня бабушкин день, выберешь себе бабульку, так-то вот... случаются такие деньки.

Станко. Вижу еще девчонку, играет в куклы.

Виько. Где?

Станко. На балконе.

Виько. Я же говорил, крысы кишмя кишат. Слушай, не жалея ты крыс, а то они придут и сожрут тебя с потрохами.

Станко. Все равно, не могу я взять да убить ребенка.

Виько. Ну, парень, делай, как знаешь. Тебе решать. Только по любому дело надо сделать. До заката мы должны иметь, по крайности, одну мертвую крысу в этом секторе... нельзя им давать вздохнуть.

Станко. Тогда я лучше старушку, чем девчонку с куклой.

Виько. Слишком много думаешь, парень... Не страшно, конечно, твое право... Хотя лично я всегда себя спрашиваю: Господь Бог думает? Лично я не думаю, что Господь Бог думает... Господь Бог действует, и точка. (Пауза.) Она все играет?

Станко. Играет.

Виько. На прошлой неделе у меня был другой сектор, там, на холме, где водонапорная башня, оттуда бульвар Тито начинается... Держал под прицелом один двор. И тоже, как ты, видел одних бабулек, они то в дверь, то из двери, по-быстрому... И вот попала мне в глазок девчонка, лет семи-восьми, прыгала через веревочку. Ей-богу, все утро прыгала через веревочку. Как пару часов прошло, это мне стало действовать на нервы. Нарочно скачет, думаю, чтоб надо мной поизмываться... Ну, послал предупреждающую пулю, метра за три от нее, чтоб просекла. Эта дура завьла и убралась в дом. А через десять минут — обратно, малышня скоро все забывает. Вышла и по новой через веревочку... Я на нее час смотрел. Злой стал и еще раз стрельнул, поближе, чуть веревочку у нее из рук не вышиб... Дура снова в крик и за дверь. И снова через десять минут вижу — высунула нос, головой повертела направо, налево — и шась из норы. На цыпочках, будто боится кого разбудить... И опять все по новой. Весь день через веревочку, я чуть не спятил... Пуль у меня было только шесть в запасе, но я все ж таки еще одну ей послал, чтоб убиралась. А дура убралась, да ненадолго.

Станко. И что?..

Пауза.

Вибко. Крыса по любому есть крыса.

Станко (*глядя в прицел*). А, вот какой-то экспонат.

Вибко. Где?

Станко. У бензоколонки. Видишь?

Вибко. Нет.

Станко. Чего делать?

Вибко. Он там прячется, бежит — что он там?

Станко. Да нет, идет себе нормально.

Вибко. Тогда он твой. Бери его на мушку, пройдишь с ним немного вместе и как почувствуешь, что ты его держишь, стреляй...

Станко. Чудно...

Вибко. Что чудно?

Станко. Чего он не торопится, не пойму.

Вибко. Ну, ты даешь. Тебе-то что?.. Это тебе по фигу... Не торопится, ему же хуже. Тебе больше времени для прицела.

Станко. По-моему, пьяный в стельку.

Вибко. Старикашка?

Станко. Не похоже, чтоб очень был старый... вроде призывного возраста...

Вибко. Класс, это твоя крыса, сможешь сказать, что ликвидировал классную крысу. Жми!

Станко. Я дам ему перейти улицу.

Вибко. Смотри, он возьмет да припустится бежать.

Станко. Нет, я его хорошо держу... Хм, у него с собой кошелка... Вот экспонат, совсем не торопится.

Вибко. Если он переходит улицу, значит, идет в молочную.

Станко. А где молочная?

Вибко. За бензоколонкой слева, отсюда не видно.

Станко. Тогда пусть сначала купит, за чем идет.

Вибко откупоривает бутылку пива.

Вибко. Выпьешь?

Станко. Давай.

Пьют.

Вибко. Что там твой поделявает? Вошел в молочную?

Станко. Уже выходит... сдачу пересчитывает... купил три бутылки молока.

Вибко. И даже сейчас не торопится?

Станко. Не-а.

Вибко. Черт с ним, стреляй. Он сам нарываётся. Нарочно это делает, чтоб над тобой поизмываться. Давай, чего жмешься. Как с моста в реку.

Станко стреляет.

Вибко. Попал?

Станко. Не знаю... упал, это я вижу... ой, я разбил ему бутылку, все молоко пролилось...

Вибко. Стрельни еще разок. Давай, у тебя право на две пули.

Станко. Не могу... меня от молока рвет...

## *Думаешь, будут бить?*

### Действующие лица

Первый

Второй

Камера, где их только что заперли.

Первый. Ты где? Ты меня слышишь? Ты меня видишь?

Второй. Нет...

Первый. Вот отродье... Надо же, какое отродье...

Второй. Да уж...

Первый. Думаешь, будут бить?

Второй. Будут.

Первый. Думаешь, убьют?

Второй. Нет.

Первый. По мне, лучше бы уж убили, чем избili.

Второй. Они не имеют права нас убивать. Все-таки есть какие-то законы.

Первый. Начхать им на законы. Они их сами и пишут.

Второй. По-любому, они не могут нас убить. Что мы такого сделали, чтобы нас убивать?

Первый. Что мы сделали, чего мы не сделали...

Крики снаружи.

Первый. Слышишь? Уже бьют кого-то.

Второй. А ты не слушай.

Первый. Как не слушай? Он же вон как орет!



Второй. Заткни уши. Думай о чем-нибудь другом.

Первый. Я не могу думать о чем-нибудь другом. Как это — меня бить? Они не имеют права нас бить. И вообще я не позволю, я не позволю себя бить.

Второй. Успокойся, дадут пару тычков и отпустят. И все дела.

Первый. Не факт.

Второй. Факт.

Первый. С тобой так уже было?

Второй. Нет, но я знаю, как это обычно бывает.

Первый. Откуда ты знаешь? Тебя что, уже хватали вот так?

Второй. Нет, но мне другие рассказывали, как это бывает. Закатят затрещину-другую, может, кулаком врежут пару раз и выпускают. Они тебя не могут тут слишком долго держать. Да у них и места нет, все полно.

Первый. Меня никто не бил никогда. Даже отец никогда на меня руку не поднимал.

Второй. Успокойся. Тут важно их не раздражать, когда тебя бьют. Не выпендриваться. А главное — не поднимать голову. Как начнут тебя бить, держи голову вниз и смотри в землю...

Первый. Нет... я так никогда не смогу...

Второй. Сможешь, надо смочь, иначе рискуешь выйти отсюда калеккой на всю жизнь. Поразмысли башкой, мотивов нас мучить у них нет, взяли, чтоб проучить, и всё.

Первый. Слушай, мне не нравится, как ты рассуждаешь.

Второй. Как я рассуждаю, лучше бы ты тоже так рассуждал. И поаккуратнее со словами, когда начнут бить. Если задают тебе вопрос, отвечай вежливо: да, нет, да, нет... смотря что... Без комментариев. Понял? Не ори, как псих, и не комментируй.

Первый. Ну да, я буду орать, как псих.

Второй. Особенно не ори, это их раздражает. Поори маленько, чтобы доставить им удовольствие, но не перестарайся. Главное — чтоб у них не сложилось впечатление, что ты оказываешь сопротивление. Покажи, что тебе больно, но дозируй, важно уметь дозировать.

Первый. Хоть бы они начали с тебя.

Второй. Не факт, что начнут с меня. Но, если начнут с меня, тем лучше для тебя, они устанут, меня дубася, и ты отделаешься легко.

Первый. Честно говоря, я бы хотел, чтобы они начали нас бить поскорее, чтобы мы поскорее отделались.

Второй. Ну нет, ты на этот счет не обольщайся... Прямо сейчас нас бить не будут, сначала помаринуют, они же прекрасно знают, что мы знаем, что нас ждет и что у нас мандраж... они могут нас отсю-

да вытащить на битье в четыре утра или даже завтра в обед. Это какое у них будет настроение.

Первый. Слушай, я хочу тебя кое о чем попросить...

Второй. О чем?

Первый. Стукни меня!

Второй. Что?!

Первый. Хочу, чтоб ты меня стукнул. Чтобы подготовиться... я хочу понять, смогу я это выдержать или нет.

Второй. Не придуривайся.

Первый. Нет, я правда... Стукни... дай, как будто бы ты... как будто бы ты был на их месте...

Второй. Ты спятил?

Первый. Нет, просто хочу, чтобы ты меня стукнул... Давай, сделаешь доброе дело, стукни, а то я прям задыхаюсь... Стукни, пожалуйста, а то я блевану...

Второй. Ну ладно, а куда ты хочешь, чтобы я тебя стукнул?

Первый. Не знаю... куда хочешь, только давай побыстрее... давай, я хочу подготовиться... только бей посильнее. Сразу прям бей посильнее.

Второй. Ладно, закрой глаза.

Первый. Нет-нет, бей прям так... Куда хочешь, давай!

Второй. По голове или в живот?

Первый. Куда хочешь, только без жалости.

Второй. Черт, не так-то это просто.

Первый. Давай, это самое доброе дело, которое ты можешь для меня сделать...

Сильный удар.

Второй. Прости... Ну как?

Первый (*плюясь кровью*). Отлично...

Второй. Тебе больно?

Первый. Да...

Второй. Я не хотел... я никогда никого не бил, ей-богу.

Первый. Не бил, а умеешь.

Второй. Мне тоже страшно, и все дела...

Первый. Нормально... все равно спасибо тебе... а теперь давай еще раз...

Второй. Ну нет... Теперь твоя очередь бить.

Бьют друг друга, все больше и больше входят в раж.

# Морская Царевна

## Действующие лица

[190]

ИЛ 4/2009

ДЕВУШКА  
ФОТОГРАФ  
СТАРАЯ ЖЕНЩИНА

### Сцена 1

ФОТОГРАФ на берегу моря. Из моря выходит Девушка.

ДЕВУШКА. Вы приехали на прилив? На большой прилив?

ФОТОГРАФ. Да.

ДЕВУШКА. Фотографировать?

ФОТОГРАФ. Да.

ДЕВУШКА. Я так и знала. Я вас видела, когда вы проходили по деревне. Я вижу, у вас отдельный фотоаппарат для каждого предмета, который вы хотите снимать.

ФОТОГРАФ. Где это ты такое видишь?

ДЕВУШКА. Видела, видела. У вас в машине. Багажник битком набит фотоаппаратами.

ФОТОГРАФ. Неправда.

ДЕВУШКА. До свидания. *(Садится на камень.)* Да, я живу в деревне. Вот только сегодня в деревне не протолкнуться. Понаехали. Всем нужен большой прилив. Даже будет угощение. Смешно. Почему все так хотят увидеть большой прилив?

ФОТОГРАФ. А почему бы и нет?

ДЕВУШКА. Ночью к тому же будет фейерверк. Смешно. Может, вы хотите снимать и фейерверк тоже?

ФОТОГРАФ. Нет.

ДЕВУШКА. Но это красиво, фейерверк.

ФОТОГРАФ. Нет, я приехал за большим приливом.

ДЕВУШКА. Вам хорошо платят?

ФОТОГРАФ. Мне платят, если удастся продать.

Пауза.

ДЕВУШКА. Может, вы и фейерверк продадите... *(Пауза.)* Даже здесь пахнет жареными колбасками. Отвратительно. *(Пауза.)* Как вы узнали, что здесь прилив будет выше, чем там, в порту?

ФОТОГРАФ. Правда?

ДЕВУШКА. Правда. Но как вы узнали?

ФОТОГРАФ. Никак. Я просто искал тихое место на набережной, только и всего.

ДЕВУШКА. Нет, вы за мной следили.

ФОТОГРАФ. Ничего я за тобой не следил.

ДЕВУШКА. Этот край набережной мой. *(Пауза.)* А если вы мне не верите, можете пойти в деревню и спросить у кого угодно. Никто не имеет права подходить к этому краю набережной в мое отсутствие. И еще я не хочу, чтобы большие приливы фотографировали. Вы слышите?

ФОТОГРАФ. Слышу.

ДЕВУШКА. И вы еще здесь?

ФОТОГРАФ. Вроде бы.

ДЕВУШКА. Тогда я вас сброшу в море.

Девушка вскакивает и кошкой бросается к Фотографу.

ФОТОГРАФ. Стой, стой, стой! Ты с ума сошла?

ДЕВУШКА. Это мое место!

ФОТОГРАФ. Слушай, деточка, как тебя вообще-то зовут?

ДЕВУШКА. "Слушай, деточка, как тебя вообще-то зовут?" Что это еще за вопросы? И если бы еще имел вид.

ФОТОГРАФ. Фотографу не надо быть красавцем.

ДЕВУШКА. Вы страшилище, и ваш аппарат — тоже страшилище. Страшилище и такой тяжеленный! Неужели вы думаете, что можно снимать большой прилив таким мерзостным аппаратом? *(Вырывает аппарат у него из рук.)* Убирайтесь, а не то я брошу эту штуковину в море.

ФОТОГРАФ. Ладно. Я пошел. До свидания.

ДЕВУШКА. До свидания.

Пауза. Фотограф устанавливает аппарат на треножник.

ДЕВУШКА. Вы напрасно ждете большой прилив. Тут я распоряжаюсь, Морская Царевна.

Пауза. Фотограф смотрит в объектив.

ДЕВУШКА. Слышите? *(Пауза.)* В полночь вода поднимется досюда, будет по щиколотку.

ФОТОГРАФ. Правда? Вода так высоко поднимается?

ДЕВУШКА. Да.

ФОТОГРАФ. Ты мне все-таки скажешь, как тебя зовут?

ДЕВУШКА. Я сказала, а вы забыли.

ФОТОГРАФ. Ах да, тебя зовут Морская Царевна.

ДЕВУШКА. Да.

ФОТОГРАФ. А меня Жерар.

ДЕВУШКА. Имя под стать аппарату, такое же мерзостное.

ФОТОГРАФ. Сколько тебе лет, Морская Царевна?

ДЕВУШКА. Столько. И если хотите знать, мы с вами уже жили.

ФОТОГРАФ. Как это?

ДЕВУШКА. Да вы все равно ничего не поймете. И неудивительно, ведь вы приехали снимать большой прилив. Скажите, если я позволю вам себя сфотографировать, вы после этого уйдете?

ФОТОГРАФ. Я уйду, только когда вода станет по щиколотку.

Фотограф смотрит на часы и фотографирует море.

ДЕВУШКА. Нет, нет, нет! Не так фотографируют море!

ФОТОГРАФ. Прости.

ДЕВУШКА. Вы должны меня предупреждать.

ФОТОГРАФ. В следующий раз — непременно.

ДЕВУШКА. Почему вы так со мной?

ФОТОГРАФ. Чтобы получить серию, я должен фотографировать море каждые тридцать минут.

ДЕВУШКА. Что у вас в этом рюкзаке?

ФОТОГРАФ. Хлеб, помидоры, фрукты и вода. Ты хочешь есть?

ДЕВУШКА. Морская Царевна никогда не испытывает голода. (*Открывает рюкзак Фотографа и роется в нем.*) Я так и знала.

ФОТОГРАФ. Что ты так и знала?

ДЕВУШКА. Вы забыли соль. (*Надкусывает помидор. Фотограф подсаживается к ней.*) Не трогайте меня!

ФОТОГРАФ. Я и не думал тебя трогать...

ДЕВУШКА. В полночь я искупаюсь в море, не сейчас.

ФОТОГРАФ. Понял, я запомню...

ДЕВУШКА. Хотите помидор?

ФОТОГРАФ. Хочу.

ДЕВУШКА. Но у вас нет соли. Так и быть, разрешаю вам окунуть его в море, вместо солонки.

Пауза. Из деревни доносится музыка.

ФОТОГРАФ. Ты убежала из дому, так?

ДЕВУШКА. С чего вы взяли?

ФОТОГРАФ. Потому что у меня такое впечатление, что ты убежала из дому.

ДЕВУШКА. Да, убежала. Я имела глупость покинуть место, откуда мне не надо было уходить. Я имела глупость уйти из моря.

ФОТОГРАФ. Другой раз не уходи из моря.

ДЕВУШКА. Ясное дело, больше не уйду. Вы... вы не беспокойтесь, я вернусь обратно в море, туда, где я живу... В полночь я вернусь обратно в море.

Пауза.

ФОТОГРАФ. Послушай, Морская Царевна...

ДЕВУШКА. Да-а?

ФОТОГРАФ. Когда мы жили с тобой вместе?

ДЕВУШКА. Некоторое время тому назад. В той жизни, в которой мы жили в море. Ты помнишь день, когда мы в первый раз любили друг друга?

ФОТОГРАФ. Да...

ДЕВУШКА. Ты даже представить себе не мог, что я невинна, признайся.

ФОТОГРАФ. Я об этом не думал...

ДЕВУШКА. Ты правда не знал, что я невинна?

ФОТОГРАФ. Нет, я даже об этом не думал.

ДЕВУШКА. Ладно, я тебе верю. Или, может, не верю. Но это никакого значения не имеет. Хочешь моллюска?

ФОТОГРАФ. А что мне с ним делать?

ДЕВУШКА. Есть. Ты не хочешь есть?

Девушка входит в воду и исчезает в море.

## Сцена 2

ФОТОГРАФ на берегу моря. Из моря выходит Старая Женщина, в руках у нее жестяная коробочка из-под ирландских бисквитов.

СТАРАЯ ЖЕНЩИНА. Добрый вечер.

ФОТОГРАФ. Ох, вы меня испугали. Что вы здесь делаете?

СТАРАЯ ЖЕНЩИНА. Ты меня не узнаешь?

ФОТОГРАФ. Я смотрел вон на те скалы, потому что давеча видел там девушку, которая собирала гастроподов... И я боялся, как бы ее не застиг прилив, потому что вода стала прибывать... Странное существо эта девушка, думаю, она сбежала из дому... Буквально несколько минут назад она хотела швырнуть мой фотоаппарат в море... Не знаю уж почему, но она запретила мне снимать море в ее присутствии. Говорит, вся эта набережная принадлежит ей. Вы откуда идете, из деревни? Вы ее случайно не встретили на том конце пляжа?

СТАРАЯ ЖЕНЩИНА. Жерар...

ФОТОГРАФ. Да?

СТАРАЯ ЖЕНЩИНА. Посмотри на меня хорошенько...

**ФОТОГРАФ.** Думаю, она между тем собрала порядочно гастроподов. Она подносит сюда время от времени по полной корзине и вываливает их мне под ноги... взгляните: крабы, моллюски, скарабеи, трипофиды, скафоподы... Я мог бы ее сфотографировать, но не стал, а теперь жалею. Не стал, потому что, в общем-то, специализируюсь на маринистике. Снимаю только море и приливы с отливами. У меня есть фотографии приливов со всех морских берегов мира... Атлантику изъездил вдоль и поперек... Сила приливной волны, знаете ли, зависит от формы заливов и эстуариев. Вы когда-нибудь слышали про залив Фанди? Это в Канаде. Он такой узкий и длинный... там происходят самые фантастические приливы и отливы... Из залива уходит столько воды, что в сумме это равно всем рекам, которые впадают в моря и океаны...

**СТАРАЯ ЖЕНЩИНА.** Жерар, это я. Ты меня не узнаешь? Это я, Морская Царевна... Произошло что-то странное... Я вошла в море, чтобы искупаться, когда вода стала прибывать, и в один миг состарилась. Понимаешь? Я состарилась в один миг, и вся моя жизнь, и все, что я прожила с тобой, все осталось позади... Моя жизнь теперь позади меня. Понимаешь?

**ФОТОГРАФ.** Да, он просто магический, этот залив Фанди. Там есть одна точка на берегу, под названием Бернткоут-Хед, где разница между приливом и отливом – шестнадцать метров. Представляете? Хотите, покажу вам кое-какие снимки?

**СТАРАЯ ЖЕНЩИНА.** Жерар, я с тобой говорю. Вся наша жизнь перекинулась назад, понимаешь? Большой прилив развернул все русло моей жизни...

**ФОТОГРАФ.** Прошу прощения, но я вас не знаю. Стоит начаться большому приливу, в деревне все теряют голову. А в этом году прилив самый большой за все столетие. Народ шатается по берегу, хочет увидеть, откуда поднимется вода... Смотрите, как они идут вереницей по тропе. На самом деле эту тропу проложила пограничная охрана... Тропа очень обманчивая, потому что иногда она вдруг резко спускается до уровня воды, а после прямо-таки взлетает, так что дух захватывает... а иногда вообще прерывается, потому что на набережной многие участки обрушились... с тех пор как пограничники перестали здесь патрулировать, никто уже не занимается тропой... Тем не менее в большой прилив туристы слоняются, как под гипнозом, и не соображают, что идут по тропе, которая иногда уходит в море, и уходят в море вместе с ней, и иногда не выходят обратно... Да, я видел людей, которые так и не вышли обратно на тропу после того, как спустились в море. Вы живете в деревне?

**СТАРАЯ ЖЕНЩИНА.** Я твоя жена, Жерар, ты меня не узнаешь? Мы прожили вместе пятьдесят лет.

**ФОТОГРАФ.** Вы, вероятно, заблудились... а в вашем возрасте... Давайте я провожу вас до деревни.

**СТАРАЯ ЖЕНЩИНА.** Он мне не верит... Я состарилась в один миг, и он мне не верит. Всякий раз, когда мы вдруг старимся рядом с человеком, которого мы любим, нам не верят, просто-напросто наш

близкий человек не отдает себе в этом отчета. Получается, что мы напрасно так резко состарились. Вот и Жерар не помнит ничего, кроме того дня, когда мы встретились. Ничегошеньки.

**ФОТОГРАФ.** Вы хотите есть? У меня в рюкзаке сэндвичи. Но я забыл соль... Или, может быть, вы пришли сюда, чтобы лучше разглядеть фейерверк?

**СТАРАЯ ЖЕНЩИНА.** Жерар, мы с тобой прожили жизнь вместе, понимаешь? Но из-за большого прилива мое будущее вдруг развернулось и оказалось позади... И у меня нет ни одного аргумента, чтобы тебя убедить, кроме того, что я старая... И что все, что осталось от тебя, твой прах, находится здесь, в этой жестяной бонбоньерке... Но я могла бы повторить тебе слова, которые сказала в то утро, когда мы встретились в первый раз. Здесь... "Я вижу, у вас отдельный фотоаппарат для каждого предмета, который вы хотите снимать".

Фотограф не отвечает.

**СТАРАЯ ЖЕНЩИНА.** Это ничего, что ты мне не веришь. Это ничего. *(Пауза.)* Будьте любезны... Вы не можете мне выбросить ваш прах в море? Ветер слишком сильный, мне самой не справиться... А мне надо это сделать, потому что в ту минуту, когда вы умерли, вы об этом меня попросили... рассеять ваш прах над морем в день, когда наступает большой прилив...

## Душа на тачке

### Действующие лица

ОТЕЦ

СЫН

Старого индуса везет на тачке по пустыне его Сын.

СЫН. Отец...

ОТЕЦ. Что?

СЫН. Не могу больше, отец...

ОТЕЦ. Молчи.

СЫН. Отец...

ОТЕЦ. Что?

СЫН. Три часа уже колесим как сумасшедшие...

ОТЕЦ. Успокойся, найдем что-нибудь в конце концов.

СЫН. Отец, давай вернемся домой.

ОТЕЦ. Нет.



Сын. Отец, прошу тебя... я больше не могу, с меня пот течет, я без сил...  
прошу тебя, отец, умри лучше завтра.

Отец. Нет.

[196]

ИЛ 4/2009

Сын. Отец...

Отец. Я сказал "нет". Нет есть нет. Я должен умереть сегодня. Сказано.  
Таково решение: мне — умереть сегодня. День моей смерти сегодня.  
Завтра будет завтрашнее... завтра черед умереть кому-то еще.  
А мне — сегодня. Ты понял? Предreshено, что я умру сегодня.

Сын. Отец...

Отец. Что?

Сын. Я вижу пальму.

Отец. Где?

Сын. Вон там.

Отец. Это пальма?

Сын. Пальма, не очень большая, но пальма. Как ты думаешь, подойдет?

Отец. Испытаем.

Сын останавливается, Отец вылезает из тачки и подходит к пальме. Потом  
оборачивается к Сыну.

Отец. Отойди в сторону.

Сын. Хорошо.

Отец. Подальше.

Сын. Ухожу, ухожу.

Когда Сын отходит далеко, Отец встает на колени перед пальмой и начи-  
нает произносить непонятные слова, руками выделяя фигуры ритуаль-  
ного танца. Через минуту-другую замирает, долго прислушивается, встает.  
Делает знак Сыну приблизиться и снова располагается в тачке.

Сын. Ну как?

Отец. Это не место. Душа воина уже живет в этой пальме.

Сын. Отец!

Отец. Да?

Сын. Ей-богу, я не верю. То, что ты говоришь, этого не может быть.

Отец. Значит, ты считаешь меня лжецом.

Сын. Нет, но... сколько мы ни ищем... мы все дальше и дальше... и...

Отец. Толкай тачку!

Они продолжают поиски. Сын с трудом толкает тачку, Отец, похоже, дрем-  
лет. Однако время от времени старый индус вынимает бутылку виски и от-  
пивает глоток.

Сын. Вижу кактус.

Отец. Они не годятся, кактусы.

Сын. Это огромный кактус.

Отец. Не нравятся мне кактусы.

Сын. Это очень красивый кактус.

Отец. Ладно, остановимся.

Та же игра. Сын отходит на определенную дистанцию, Отец повторяет ритуал перед кактусом. Потом возвращается к сыну и в крайнем изнеможении падает на тачку.

Отец. Занято.

Сын. Кем, черт бы его побрал?

Отец. Там душа... душа ребенка... последнее дитя бога дождя.

Сын. Отец...

Отец. Толкай.

Сын. Отец, так больше нельзя. Скоро ночь.

Отец. Найди мне каменную глыбу лицом к востоку.

Сын. Да тут полно камней...

Отец. Найди мне большой и повернутый к востоку.

Сын везет его еще некоторое время. Останавливается.

Сын. Вот этот, взгляни, подойдет?

Отец. Стой тут и не шевелись.

Отец повторяет церемонию перед глыбой камня. Через минуту-другую возвращается с усталым видом.

Отец. И этот полон.

Сын. Отец, не может в этом камне не быть немного места. Что ж тут такого, если тебе придется разделить с кем-нибудь место?

Отец. С луной ничего не делят.

Сын. Не говори мне, что в этой глыбе покоится душа луны.

Отец. Да, эта глыба приютила душу последней полной луны. Толкай.

Сын. Отец, я больше не могу. Не могу больше, и всё. Тебе ничего не остается, как умереть завтра. Я выдохся, я весь выдохся.

Отец. И тебе не стыдно? Как ты смеешь так разговаривать с отцом? Если я не найду сегодня приюта для своей души, я рискую никогда не умереть. Каждому человеку дан один-единственный день, чтобы умереть... один-единственный... и, если его упустить, все пропало...

Сын. Тогда дай мне тоже бутылку. Дай мне глотнуть.

Отец. Один глоток, не больше!

Сын. Хорошо.

Сын берет бутылку, отхлебывает и возвращает Отцу.

Сын. Я вижу черепаху, это тебя интересует?

Отец. Черепаха?

Сын. Да, черепаха.

Отец. Большая?

Сын. Очень... у нее огромный панцирь. Я никогда не видел такой большой черепахи. Хочешь попробовать?

Отец. Это черепаха с двумя рожками?

Сын. Да.

Отец (*со смехом*). Сын, заведи себе в башку то, что я тебе скажу, в свою пустую башку... Если ты под вечер повстречаешь в пустыне черепаху с двумя рожками, это значит, она несет в себе душу дня, который подходит к концу. Толкай, поехали. Поищи мне озеро или реку...

Сын. Где же я найду тебе озеро или реку посреди пустыни? Могу тебя подвести к цистерне с водой у бензоколонки. Хочешь на бензоколонку?

Отец. Я не могу доверить свою душу какой-то цистерне.

Сын. Тут ресторан "Мэд Грик" неподалеку...

Отец. Ты спятил? Хочешь, чтоб я определил душу на кухню "Мэд Грика"?

Сын. А что ты скажешь насчет этого столба? Километрового? Он большой, как глыба камня, в точности, как ты хотел. Сомневаюсь, чтобы кто-нибудь оставил свою душу в этом столбе. Могу поклясться, что он не занят.

Отец. Отвези меня в лес.

Сын. В какой лес? Тут нигде никакого леса.

Отец. В лес на холме, за "Мэд Гриком".

Сын. Там больше нет леса. Все деревья вырубали, сделали из них шпалы для железной дороги... Как дорога дошла до нас, лес вырубали.

Отец. Тогда вези меня к железной дороге.

Сын. Отец...

Отец. Вези-ка поскорее, не видишь — солнце идет на закат?

Сын толкает тачку, Отец пьет и бормочет непонятный напев.

Сын. Пожалуйста, вот тебе железная дорога. Но не будешь же ты помещать душу в рельсы, отец?

Отец. Убирайся отсюда. Живее, чтоб я тебя не видел. Оболтус.

Сын. Отец...

Отец. Все, оставь меня одного...

Сын отходит немного в сторону. Отец встает на колени и начинает ритуал. Через несколько секунд раздаются победные крики.

СЫН (*приближается с робостью*). Отец... Отец...

ОТЕЦ. То, что надо! Есть свободные шпалы... Уходи, возвращайся домой!

СЫН. Отец, не станешь же ты...

ОТЕЦ (*преображенный, с видом властным, не допускающим возражений, целует сына в лоб*). Теперь иди... прочь отсюда!

Сын пятится. Отец кладет бутылку в тачку, разувается, мокасины тоже кладет в тачку.

ОТЕЦ. Постой... тачку тоже забери.

Сын возвращается, забирает тачку и уходит.

Отец начинает ритуальный танец на шпалах железной дороги.

[199]

ИЛ 4/2009

### От переводчика

Матей Вишnek, румынский поэт, драматург и прозаик, ныне принадлежит также и к франкофонному миру. Он попросил политического убежища во Франции в 1987 году, поскольку за предыдущие десять лет на родине поставили только одну его пьесу, тогда как в самиздате ходила дюжина.

Начав писать по-французски, Вишnek стремительно завоевал театральные подмостки трех десятков стран мира и после революции 1989-го вернулся прокомом в свое отечество: сегодня театры Румынии наперебой ставят спектакли по его пьесам.

Первое впечатление от феномена "Вишnek" — это вариативность источников его вдохновения. Тут сошлись два фактора: ориентация на самого широкого зрителя и ежедневный контакт с потоком информации на Международном французском радио, где он работает. Составляя новостные бюллетени, Вишnek, по его собственному свидетельству, находит в этом занятии пользу и для себя как художника в виде неограниченного доступа к "банку сюжетов". А уж отобрать самое существенное и перевоплотить его в искусство — вопрос установки и меры таланта.

То же счастливое свойство личности — быть любознательным и смиренным учеником дало замечательные плоды, когда Вишнеку пришлось писать на чужом языке: привело его к *трансвербальному* театру. Он научился вводить в пьесы молчание или диалоги на одном гласном ("История медведей-панда, рассказанная саксофонистом, у которого есть подружка во Франкфурте") и даже на неизбежных для иностранца языковых шероховатостях строить свою стилистику.

Театр абсурда, театр реалистический и театр магический, театр-дуэт и театр-монолог — Матей Вишnek от пьесы к пьесе меняет инструментарий драматурга и свободно перемещает действие с континента на континент. *Игра* сама по себе со всей очевидностью доставляет ему удовольствие. Но со всей очевидностью видна и его сверхзадача, состоящая в попытке театрализовать на самом высоком уровне главные для человечества и для каждого человека в отдельности вещи: любовь, смерть, войну, утопию, неудавшуюся жизнь. Матей Вишnek выбирает се-

бе учителей не ниже, чем Беккет, Ионеско, Борхес, Кафка, Лотреамон, Эдгар По, Достоевский, Чехов. Особенно пристально вглядывается он в феномен русского театра. Причем умеет удивить новизной подхода. Так, Чехов, по Вишнеку, стоит у истоков театра абсурда, об этом — пьесы *Механизм "Чехов"* и *"Нина, или Непрочность чучела чайки"*.

Стоит отметить один очень важный нюанс в чисто абсурдистских пьесах Матей Вишнека (*"Кони под окном"*, *"Три ночи с Мадоксом"*, *"Дверь"*, *"Человек с одним крылом"* и другие): театр Вишнека есть *театр любви*, и сквозь самую бессмысленную ситуацию, сквозь клоунаду, сквозь сцену жестокости всегда просвечивает натура непобедимо мягкосердечная (может быть, как отголосок автохтонного, румынского наследия), спасительная улыбка, дар доброты и уважение к личности, какой бы маргинальной она ни была.

Напечатанные выше сценки выбраны из сборника коротких пьес под общим названием *"Считай, что ты — Бог"*, композиционно разбитого на три части: *Границы. Агорафобии. Пустыня*. Жанр этого триптиха, безусловно составляющего единое целое, трудноопределим. Сам автор видит в нем некий набор модулей для режиссера, из которых он волен смонтировать на свой вкус ту или иную сценическую конструкцию. Если же иметь в виду, что автор работает на радио, то можно трактовать такую форму драматургии как *блок новостей* со всего мира, прошедших через строгий "рерайт" художника. Пусть формула автора "считай, что ты — Бог" несет в себе негативный заряд в случае, когда одни люди распоряжаются жизнью и смертью других людей, но применительно к самому автору у этой формулы есть и другие коннотации: в своем универсуме Вишнек твердой рукой демиурга упорядочивает хаос и мельтешенье информации и придает происходящему смысл. Перед нами в режиме слайд-шоу идут моментальные снимки: зэки в тюрьме периода развитого социализма; мигранты на границе "территории прав человека", куда им нет хода без паспорта с непросроченной визой; американские девушки, серьезные и невозмутимые в своем легком поведении, и мужчины, которым нужен от них не столько секс, сколько доброе слово; нищий слепец в разговорах с псом-поводырем; официантка, срывающая зло на манекенах в пустом кафе на берегу зимнего моря... И вся эта мозаика стычек и нестыковок между людьми, животными и неодушевленными предметами, поданная то с пафосом, то с юмором, выводится на космический уровень, упираясь в ошеломляющую версию Голгофы, в параболу: Христос не только не воскрес, но даже так и не умер на кресте, и до сих пор длится его вечная мука в церквях, которыми он обстроен по всему миру...

Удивительно, что и сегодня есть уголок земли, где Матей Вишнек ходит в самиздате. Это — Россия, где заведено жаловаться на отсутствие новой драматургии и не замечать, что она — вот, только руку протяни. Несколько пьес драматурга переведены энтузиастами-волонтерами с французского на русский, но остаются в рукописи.

"Что бы я сказал тому, кто меня читает? — пишет в своей автобиографии Матей Вишнек. — Не забывайте, что *театр* есть прежде всего *литература* и его можно читать точно так же, как новеллу или роман. Театральной пьесе необязательно проходить через режиссерский монтаж, чтобы дойти до вашего сердца. Каждый читатель — сам себе режиссер, когда он читает пьесу".