

елена гремина
михаил угаров

ПЬЕСЫ И ТЕКСТЫ

/ I

П Ъ Е С Ы И Т Е К С Т Ы



Елена Гремина
Михаил Юрьевич Угаров
Пьесы и тексты. Том 1

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=42341010

Пьесы и тексты. Том 1: Новое литературное обозрение; Москва; 2019

ISBN 978-5-4448-1082-8

Аннотация

Елена Гремина (1956–2018) и Михаил Угаров (1956–2018) – выдающиеся деятели российского театра, идеологи движения «Новая драма», создатели и руководители первого в России негосударственного и полностью независимого театра документальной пьесы «Театр. doc», большая часть спектаклей которого создается в жанре «документального театра». Спектакли, основанные на реальных биографиях, монологах и диалогах обычных людей, невымышленных текстах и событиях, неоднократно участвовали в престижных международных фестивалях, получали профессиональные премии. В первом томе сборника представлена драматургия Елены Греминой. В книгу вошли пьесы разных лет («За зеркалом», «Сахалинская жена», «Братья Ч» и другие). Документальные тексты Греминой для «Театра. doc» вошли во второй том сборника.

Содержание

Театр времен Греминой и Угарова	6
Миф о Светлане	34
Конец ознакомительного фрагмента.	101

Елена Гремина, Михаил Угаров

Пьесы и тексты. Том 1

© Е. Гремина, наследники, 2019

© А. Родионов, составление, 2019

© М. Липовецкий, вступ. статья, 2019

© Новая газета / Анна Артемьева, фото на обложке

© РИА Новости / Артем Житенев, фото на обложке

© ООО «Новое литературное обозрение», 2019

* * *



Театр времен Греминой и Угарова

Имена Елены Греминой и Михаила Угарова, супругов, драматургов, режиссеров, создателей и руководителей множества важнейших театральных проектов, при жизни часто произносились вместе, а после их трагической смерти – в апреле Угаров от сердечного приступа, а через полтора месяца, в мае, Гремина от острой сердечной и почечной недостаточности – навсегда спаялись воедино. У них даже даты жизни теперь общие: 1956–2018.

Сегодня всем и каждому ясно, что именно они были лидерами революции в российском театре. Они открыли дорогу документальной драме – вербатиму, основанному на живых интервью с реальными людьми. Создавая Театр. doc, фестиваль «Новая драма», лабораторию драматургии «Любимовку», они внедряли экспериментальную эстетику и одновременно, в сотрудничестве, в общем азарте, воспитывали целое поколение актеров, режиссеров, драматургов. Именно они стали Станиславским и Мейерхольдом нового русского театра. Об их времени еще будут говорить как о золотом периоде российской документальной и политической драмы, их пьесы и постановки будут изучены и разобраны в монографиях и учебниках. Это неизбежно, это уже состоялось как исторический факт. Независимо от того, как пойдут дела дальше у Театра. doc и куда разойдутся их ученики и,

да, соратники.

Это выспренное слово здесь в самый раз – оно ведь происходит от слова «рать», означающего и войско, и битву, и войну. Общее детище Греминой и Угарова – «негосударственный, некоммерческий, независимый, коллективный проект» Театр. doc был ратью во всех трех смыслах, а их актеры и соавторы были воинством. Театр. doc с самого начала задумывался как лаборатория новой – документальной! – пьесы, а в 2010-е годы он вырос в подлинно политический театр, бескомпромиссно и безоглядно выступающий против путинского режима. Само собой, режим не преминул ответить – полицейскими рейдами, выселениями (трижды с 2014 года), сорванными показами, обысками, провокациями, вызовами в прокуратуру и другими измышательствами. Но, как говорила Гремина, «когда на крошечный негосударственный нищий театр обрушиваются несопоставимые силы, как из пушки по воробьям, а он продолжает жить, людей это впечатляет и вдохновляет»¹. Да, это вдохновляло, но преследования били по живому – за эту травлю Гремина и Угаров заплатили своей жизнью. Как написала критик Марина Давыдова: «Взяли и убили на наших глазах. Без арестов, без кровопролития. Но это именно убийство»².

¹ Рачева Е. «Исследование ада в голове современного человека». Что на душе у тюремщиков и полицейских? Елена Гремина – о новом проекте Театра. doc «Люди с той стороны» // Новая газета. 2018. 16 марта. <https://www.novayagazeta.ru/articles/2018/03/16/75819-issledovanie-ada-v-golove-sovremennogo-cheloveka>.

² Боролись не на жизнь, а на смерть: сетевой некролог руководителям Театра.

Остались ученики, остался театр, остались пьесы. И то, и другое, и третье может продолжать жить, меняя очертания, развиваясь, как и положено живому организму, а может замерзнуть, законсервироваться, загаснуть. Гадать насчет будущего учеников и театра – дело бесперспективное, поэтому сосредоточимся на пьесах.

Пьесы Греминой и Угарова, собранные в этом издании, рассказывают не только об их создателях, что, конечно, очень важно, но и о той культурной революции, которую совершили эти два профессиональных драматурга (оба учились на отделении драматургии Литинститута). Скажу сразу – казалось бы, самые «скоропортящиеся», в силу актуальной политической тематики, пьесы для Театра. doc представляются мне самыми долгоиграющими, а те пьесы, которые Гремина и Угаров писали до Театра. doc или параллельно ему, я воспринимаю как подходы к этой новой драматургии. Но как велик разрыв между подходами – и конечным результатом! Как говорится, ничто не предвещало!

Вот одна из относительно ранних (конец 1990-х?) био-справок о Греминой – как правило, такие справки пишут сами «объекты»: «Елена Гремина представляет новую волну современной российской драматургии, для которой характерен отход от „чернухи“ и поиски нестандартных стиливых и композиционных решений...»³ Но Театр. doc, собственно

doc // <https://www.svoboda.org/a/29232245.html>.

³ Елена Гремина // <http://www.theatre.ru/drama/gremina/index.html>.

говоря, и станет исчадием «чернухи» – и тематически, и по своему языку... Хотя более ранние пьесы – те, да, уходят в историю, стилизацию. Но этот уход каким-то непостижимым образом приведет Гремину к доку. Каким же?

А Угаров, по словам самой Гремину, поклонялся МХАТу: «Святое для М. У. – это Миф о МХАТе. Он собирал книжечки по истории театра, штудировал с карандашом записки Немировича и статьи Станиславского и т. д. И когда он познакомился с Олегом Ефремовым, который заказал ему пьесу по мотивам романа Гончарова „Обломов“, Угаров был реально счастлив»⁴. Ефремов умрет в 2000-м и не успеет поставить пьесу Угарова «Смерть Ильи Ильича», она станет его собственным режиссерским дебютом (в Центре драматургии и режиссуры Казанцева и Рощина). Но речь о другом – в конце 1990-х МХАТ – это символ театрального консерватизма. Как любовь к МХАТу сочетается с последующим поворотом Угарова-режиссера и драматурга к вербатиму?

В интервью той поры, когда роман с МХАТом еще был в разгаре, Угаров говорит о том, что согласен с классиками в том, что «театр – это кафедра, социальная институция, которая объединяет на вечер в зрительном зале какую-то группу людей». И тут же переходит к разговору о МХАТе, который, собственно, и ратовал за эту функцию театра: «Я обошел и облазил все здание Художественного театра. Его исто-

⁴ Гремину Е. Тайные сведения о М. У. // Угаров М. Облом-off. М.: Эксмо, 2006. С. 8.

рия меня очень волнует. Собрались люди – и у них получилось! Это всегда завораживает. Как группа „Битлз“, совершившая революцию в мировой эстраде. Так и Художественный театр первого десятилетия своего существования. Так и Ленинградский театр имени Пушкина – Александринка. Меня водили там от подвалов до верха, показывали, говорили: вот репетиционный зал, где Гоголь репетировал „Ревизора“! Вот ширмы Мейерхольда из спектакля „Маскарад“... Представляешь, диапазон – от Сумарокова до Мейерхольда!? И когда мы уже вышли в зал, и нам зажгли свет, и стала видна Императорская ложа и красный занавес с арлекинами – я вышел на сцену посмотреть в зал. Только **там** я понял идею Художественного театра: серый зал в сукнах, никаких излишеств. Таким должно быть интеллигентское, демократическое искусство. Чего нам сейчас не хватает. Все внимание на аксессуары, на пустяки, насколько продажна тема и тому подобное... а сути нет». И далее: «Наше интеллигентское сознание внушило нам, что нехорошо заниматься политикой в творчестве, что это – удел других людей. Я думаю, это скоро пройдет и у нас будет в хорошем смысле политический театр»⁵.

Читая сегодня это интервью двадцатилетней давности, нельзя не заподозрить, что Театр. doc для Угарова и стал

⁵ Михаил Угаров: «Писать пьесы – безнравственно». Беседу ведет Светлана Новикова // Дружба народов. 1999. № 2. <http://magazines.russ.ru/druzhba/1999/2/ugarov.html>.

новым МХТ – *интеллигентским, демократическим – а значит, и политическим – искусством XXI века*. Не произнося этих, порядком изношенных, слов, Гремина и Угаров вернули им живой смысл. И если с этой точки зрения взглянуть на все их драматургическое наследие, то, несмотря на стилевые разрывы, в нем обнаружится довольно убедительное внутреннее единство.

Но по порядку.

Где начинается документ?

Гремина выросла в киношной среде: ее отец – известный кинодраматург Анатолий Гребнев (автор сценария «Июльского дождя», «Дневника директора школы» и других замечательных фильмов), ее старший брат – сценарист и режиссер Александр Миндадзе. Угаров – из театрального мира: его родители были актерами, сам он стал актером Кировского ТЮЗа сразу после школы (соврал, что у него есть специальное образование). Иными словами, для обоих литература, игра, театральность – не противоположны жизни, а ею, собственно говоря, и являются.

Не потому ли, когда Гремина или Угаров пишут пьесы о повседневности – в духе поствампировской школы – получается грамотно, сценично, профессионально, но как-то инерционно? Скажем, «Миф о Светлане» (при участии Вероники Долиной) – первая, поставленная еще в 1983 году в ле-

гендарном Ленинградском ТЮЗе, пьеса Гречиной. Для 1983 года – это бомба: жесткие картины повседневности, мрачный женский мир, который задыхается от бессмысленности и беспросветности; семья, в которой нет ни любви, ни лада, ни будущего. Как сейчас понимаешь, в этой «мягкой чернухе» были все симптомы масштабного социального кризиса – так умирал советский динозавр, превращая повседневность, саму ткань существования, в нескончаемую муку, кладбище разбившихся амбиций, идеалов и надежд. Однако по большому счету – о том же, и сильнее, и жестче, уже писала Людмила Петрушевская, и ее влияние на 26-летнюю Гречину видно невооруженным глазом.

А вот когда Гречина пишет про корнета О-ва, Мату Хари, Екатерину Великую, сахалинских каторжников, ожидающих приезда доктора Чехова, или самого Чехова с семейством («Дело корнета О-ва», «Глаза дня», «За зеркалом», «Сахалинская жена», «Братья Ч»), а Угаров – про пушкинских монахов-летописцев, Ленина с Крупской и гончаровского Обломова («Голуби», «Зеленые щеки апреля», «Смерть Ильи Ильича») – вот тут все получается и самостоятельно, и ярко, и сильно. И на телевидении, для которого они работали в течение всей жизни (часто для того, чтобы «кормить» Театр.doc, но не только), их самый удачный проект – совместный, в команде с А. Гребневым, сценарий для многосерийных «Петербургских тайн» (1994–1995) – свободной импровизации на темы «Петербургских трущоб» Вс. Крестовского.

Во всех этих пьесах Гремина и Угаров довольно вольготно обходятся с первоисточниками. Однако никогда не теряют с ними связи. В отличие от Евгения Шварца или Григория Горина, которые превращали «чужой сюжет» в политическое высказывание о современности, Гремина и Угаров в этих пьесах еще не озабочены политикой. Их, скорее, интересует психологическая правда, они, каждый по-своему, пытаются стилизацией *остранить* некие устойчивые культурно-психологические состояния как своего рода матрицы, самовоспроизводящиеся комплексы. Рискну утверждать, что техника трансформации литературных или исторических источников, которая формируется в их ранних пьесах, впоследствии превратится в специфическую технику российского вербатима. Иными словами, Гремина и Угаров будут работать с документами современности, в сущности, так же, как они работали с текстами Чехова и Гончарова.

Стилизация в их ранних пьесах оказывается связкой между личной историей, «правдой характера», и языком культуры. Культура «запоминает» индивидуальные правды, потому что они то и дело норовят повториться, вторгаясь не в свое время и в чужое пространство. Об этом, например, пьеса Греминой «Милый мой, повторяй за мной» (1995), в которой одна и та же неразрешимая коллизия повторяется в 1927-м, 1949-м, в 1990-е: история оказывается темой с вариациями... Еще одна модель этого процесса возникает в повести Угарова «Разбор вещей» (1996, премия журнала «Друж-

ба народов» за лучшую прозу года), герой которой, всматриваясь в старые фотографии, найденные у соседей по коммуналке, неожиданно обнаруживает давно умерших людей с фотографий рядом с собой, вступает с ними в отношения, любит, ревнует, пытается убить, одновременно зная об их призрачности и забывая о ней.

Старые фотографии, магнитофонные интервью, исторические мемуары, великие классические книги – все это документы. *Документы травм* – скрытых или явных. Потому-то опыты, сохраненные этими документами, и помнятся культурой, что травмы не преодолеваются, а делятся, сплетаясь в ткань современности – пряжу, в которой каждая нить болит. Понимание того, что все эти документы в равной мере достойны превращения в театр, населенный ожившими оттисками прошлых или нынешних, больших и малых травм, – оно стягивает воедино все, написанное Греминой и Угаровым. Зависимость от документа, стилизация в этой технике является критерием точности – фальшивая стилевая нота выдает отклонение от травматического опыта, попытку сгладить, смягчить или, наоборот, мелодраматизировать его.

Скажем, «Дело корнета О-ва» (1992) – пьеса, прославившая Гремину, опубликованная в журнале «Театр», она под названием «Русское затмение» будет поставлена в Московском театре им. Пушкина. В этой пьесе Гремина отталкивается от бунинского «Дела корнета Елагина». Заимствуя у Бунина сюжетную ситуацию (убийство провинциальной ак-

трисы ее любовником, гусарским корнетом, при попытке двойного самоубийства), Гремина досочиняет ее, двигаясь и вглубь (развитие характеров, детали отношений), и «вперед» – пристав Каstellи вместе с кухаркой актрисы Лукерей в Париже 1927 года вспоминают подробности скандального дела. При этом примечательно, что текст Бунина имитирует документы суда, состоя по большей части из свидетельских показаний (протовербатим?). А Гремина заменяет уголовный суд посмертным, который волей-неволей, разворачиваясь в эмиграции через десять лет после революции, оказывается еще и историческим судом. Причем главным обвиняемым выступает у Греминой не несчастный убийца-корнет, а «представитель закона» – придуманный ею пристав следственных дел Каstellи, который, как выясняется, был мужем актрисы и стал главной причиной ее самоубийства. При этом вся сюжетная ситуация прочитывается как предзнаменование глобальных катастроф – все ждут солнечного затмения, назначенного на август 1914-го, но персонажи, живущие в Париже 1927-го, не позволяют зрителю забыть, какая катастрофа начнется в августе 1914-го и чем она закончится.

Сознавала ли Гремина, когда писала и ставила «Час восемнадцать» (2010) – страшную документальную пьесу про убийство адвоката Магнитского властями, в которой разыгрывается посмертный (?) суд над теми, кто его убил, в том числе над его судьей, – сознавала ли она, что «Час восемна-

дцать» переписывает заново «Дело корнета О-ва», превращая мелодраму в трагедию и в то же время возвращая театру значение Страшного суда над эпохой, зависшей накануне обвала в катастрофу? Возможно, что и не сознавала, возможно, так действуют механизмы культурной памяти.

Но когда писала одну из своих последних пьес «150 причин не защищать Родину», Гремина не только сознавала, но и прямо обнажала связь между своими культур-историческими сюжетами, подобными тем, что занимали ее до Театра. дос, и доками. Форма этой пьесы – самая что ни на есть доковская: минималистские монологи персонажей, иллюзия вербатима – хотя цитаты либо исторические, либо вымышленные. Название настраивает на пьесу о дедовщине и вообще ужасах армейской службы. Но нет, здесь рассказывается о падении Константинополя в 1492 году. Правда, написан этот Константинополь с явной оглядкой на современную Россию:

ДИМИТРИЙ. Они мечтают, что наш город падет, об этом все мечтают. Нас все ненавидят.

НИКИФОР. И они совершенно правы. Знаете, как про нас говорят? Византиец – это тот, кто говорит одно, делает другое, думает третье, а подразумевает еще что-то.

И за это вы мне предлагаете отдать жизнь? Вот за эти ценности?

ДИМИТРИЙ. Мы второй Рим, мы столица истинной веры, цитадель истинной духовности.

НИКИФОР. Для Запада мы какие-то варвары,

которые молятся на непонятном языке, а для Востока мы слабаки.

Что я должен защищать? Вот эту птицу с двумя головами?

Меня кто-нибудь спросил, нравится ли мне этот герб?

Но не этими параллелями оправдана документальность исторической пьесы. А самой катастрофой. Мне кажется, что этой пьесой Гремина хотела показать, как страшная, неотвратимая историческая катастрофа рождается из повседневности, из обыденности, из *отношений*, которым до поры до времени никто не придает особого значения. В этом смысле ее исторические фантазии и ее доки делают одну и ту же работу: только первые выявляют корни катастрофы ретроспективно, вглядываясь в прошлое, а вторые не отводят глаз от настоящего момента, прозревая в нем растущую, но не замечаемую или скрываемую беду эпохального масштаба.

Аналогичным образом пьеса Угарова «Смерть Ильи Ильича», получившая известность под названием «Облом-off», – это не только остроумная интерпретация классики, в которой Илья Ильич Обломов оказывается русским Питером Пэном, принципиально отказывающимся играть во взрослые игры. Эта пьеса, написанная на рубеже 1990–2000-х, еще и о том времени – уж слишком Штольц похож на «нового русского» в малиновом пиджаке – и об отказе жить по правилам новой эпохи. По логике Угарова, современ-

ность расщепляет личность на множество не связанных между собой идентичностей, а Обломов – последний цельный человек, и потому его пример столь заразителен, и потому смысл его жизни не нуждается в подпорках и объяснениях. В этом отношении Обломов, конечно, романтический герой. Романтический герой, прячущийся под стол или под крышу «домика» из двух сложенных ладошек. Но парадокс пьесы в том, что, казалось бы, вневременный и пассивный бунт Обломова оказался важнейшим историческим событием рубежа XX и XXI веков. Попытка Обломова спрятаться «в домике» от надвигающегося капитализма была самой мягкой, самой трогательной версией ресентимента, расцветшего в том числе и среди интеллигенции. Ресентимента, более агрессивные и массовые версии которого станут оправданием для куда более опасных политических веяний, определивших историческое лицо новой эпохи.

В сущности, тема истории, которая прорастает именно там, где от истории прячутся, звучала уже в более ранней пьесе Угарова – «Голубях». В ней невинные гомоэротические игры монахов-переписчиков постепенно наполняются все более тревожным смыслом. И если поначалу читателю или зрителю непонятно, где и в каком веке происходит действие, то в кульминации пьесы на наших глазах вызревает зерно пушкинского «Бориса Годунова», зерно великой и страшной Смуты – рождаясь вот тут, в самом тихом и далеком от исторических катаклизмов омуте.

Подобное происходит и в зрелой киноповести Угарова «Море. Сосны» (2009), опубликованной в «Новом мире» и поставленной в Центре им. Мейерхольда режиссером Сашей Денисовой. Здесь Угаров (напомню – 1956 года рождения) «вспоминает» о 1960-х, вернее о 1964-м. Это ложная память – его «лирический» герой значительно старше автора, и воспоминания эти – о чужой молодости. Как объяснял сам Угаров: «В 1964 году я пошел во второй класс школы № 1 в городе Архангельске. Это было красное кирпичное двухэтажное здание в районе улицы Поморской. Вот, собственно, и все, что я помню (знаю) про 1964 год... А на самом деле – помню многое»⁶. В этой киноповести оттепель превращается в эротическую утопию, причем в буквальном смысле – в счастливый «островной» рай нудистского лагеря, культивирующего сексуальную свободу и, кажется, прячущегося от всего мира с его политикой. Правда, лагерь этот разбит под боком у дачи Хрущева, и государственный переворот, закончивший оттепель в октябре 1964-го, задевает и разрушает и их «остров свободы».

Сексуальность у Угарова вообще становится той зоной, которая обещает бегство из постылой истории, а на самом деле являет ее концентрированную версию. Именно об этом будет и одна из его последних пьес, выполненная в стилистике вербатима «24 плюс» (при участии Максима Курочкина). Здесь тоже разыгрывается попытка либерального, почти

⁶ <http://meyerhold.ru/novyy-spektakl-sashi-denisovoy-nazva/>.

утопического решения любовной коллизии – любовь втроем вместо любовного треугольника: «У нас тут построение нового мирового порядка. Локально. Пока на троих. Мы начали с самого трудного – трое вместо двух. И отменили конкурс как явление». Исторический смысл этого эксперимента, а главное его результата, очевиден, хотя и ни в коей мере не педалируется автором.

Где именно начинается у Угарова документ? Существует ли для него разница между Обломовым, Гришкой Отрепьевым, легендами и анекдотами о Ленине и Крупской (в пьесе «Зеленые щеки апреля»), собственными воспоминаниями-фантазиями о людях 1960-х, рассказами современников (или актерскими импровизациями) на темы, связанные с сексуальностью? Он все превращает в то, что можно, вслед за Георгием Адамовичем, назвать человеческим документом. Правда, Адамович говорил о тяготении литературы к интимной дневниковости, у Угарова же документом становится именно индивидуальный человек, с его психосоматикой, особым строем мысли и чувствования, с его специфическими вроде бы личными травмами, которые при ближайшем рассмотрении оказываются травмами историческими. А уж *откуда* Угаров извлекает этого человека – из классического романа или собственных воспоминаний, значения, видимо, не имеет.

Где кончается театр?

В интервью 1999 года Угаров говорил о своей работе на телевизионном цикле «Моя семья»: «В редакцию приходит по четыреста писем в день. Я читаю не все, писем сорок (те, что отбирают мои помощницы). У меня чувство, что меня словно подключили к интернету <...>. Для меня открылся такой мощный информационный банк, после которого сочинять невозможно. Там подлинные переживания. Они написаны не на компьютере – человек пишет рукой, и такая энергия идет от руки! Видишь, где он волнуется, бросил писать, что-то зачеркнул, плачет. И все просят совета: напишите мне хоть что-то. Я читаю и понимаю, что моей жизни не хватит ответить на вопросы, которые там поставлены. „Почему первый муж меня бросил, второй умер, а сын сидит в тюрьме?“ – спрашивает одна старушка. Как ответить? Я впал в депрессию, а потом подумал: кто вообще сказал, что у человека всегда должно быть равновесие в душе?»⁷ Напомню, что печатается это интервью под заголовком «Михаил Угаров: писать пьесы – безнравственно». И хотя не то одновременно, не сразу после этого интервью Угаров еще напишет «Смерть Ильи Ильича», в этом признании уже чувствуется тот вектор, который приведет к Театру. doc.

⁷ Михаил Угаров: «Писать пьесы – безнравственно». <http://magazines.russ.ru/druzhba/1999/2/ugarov.html>.

Во-первых, важность «сырого» материала, жизненных сюжетов, не обработанных литературой. Во-вторых, отказ от попыток гармонизировать этот материал, преодолевать депрессивность – ее нужно не преодолевать, а обнажать. Ею нужно заражать. Почему? Потому что иначе получается «буржуазный театр», очередная фабрика грез, эскапизм вместо социальной трибуны. Иначе получается вранье.

Вот та почва, на которую легли уроки лондонского театра Ройал-Корт, который в июле 1999-го провел шестидневный семинар по новой драме и, прежде всего, по технике драматургии вербатим. Семинаром руководила международный директор театра Элиз Доджсон, и именно ее следует считать крестной матерью российского документального театра. Эффект этого семинара был таков, что уже в декабре 2000-го под водительством Греминой и Угарова был проведен первый российский фестиваль документального театра. А в феврале 2002 года Гремина, Угаров, Ольга Михайлова, Максим Курочкин и другие драматурги открыли Театр.doc в небольшом подвале в Трехпрудном переулке, где он и прожил большую часть своей истории. Этот принципиально «бедный» театр объявил своей программой отказ от вымысла, отказ от развлекательности и эстетический минимализм.

В манифесте Театра.doc заявлялось:

Громоздкие декорации исключены.

Пандусы, помосты, колонны и лестницы исключены.

Музыка как средство режиссерской выразительности

(музыка «от театра») исключена...

Музыка допустима в случае ее живого исполнения во время представления.

Танец и/или пластическая миниатюра как средство режиссерской выразительности исключены...

Режиссерские «метафоры» исключены.

Актеры играют только свой возраст.

Актеры играют без грима, если использование грима не является отличительной чертой или частью профессии персонажа⁸.

Антитеатр да и только! Угаров даже говорил о том, что в доке актеры не играют, а живут – утопия, напоминающая не только о Гротовском, но и о МХТ: «Театр. дос позиционирует себя как театр, где не играют... Подумаешь, чем удивили. Но значит, есть такая потребность! И очень сильная потребность. Так же и литература нон-фикшн: дневники, мемуары, воспоминания – все идет на „ура“ просто»⁹.

Программа и сама установка на театр, не развлекающий зрителя, а исследующий общество, захватывает многих – через Театр. дос проходят, в нем растут и набирают силу лидеры нового поколения драматургов и режиссеров: Александр Родионов, Иван Вырыпаев, Наталья Ворожбит, Максим Курочкин, Вадим Леванов, Виктор Рыжаков, Дмитрий Волко-

⁸ Цит. по статье: *Забалуев В., Зензинов А.* Время вербатима: от тоталитарного театра к поиску новой экзистенциальности // Современная драматургия. 2004. № 1. С. 204.

⁹ Искусство кино. 2004. № 2. С. 93, 92.

стрелов, Александр Вартанов, Руслан Маликов, Владимир Панков, Вячеслав и Михаил Дурненковы, Юрий Клавдиев, Нина Беленицкая, Ольга Дарфи, Екатерина Нарши, Талгат Баталов, Марат Гацалов и многие другие¹⁰.

Правда, постепенно выясняется, что не только жесткие самоограничения, но даже и точное следование правилам вербатима вторичны и легко могут быть принесены в жертву другим задачам. Каким? Во-первых, крайне важным оказался принцип соучастия актеров и режиссеров в сборе документального материала. Спектакль действительно становится результатом социологического исследования, в которое вовлечены все участники представления. Во-вторых, довольно скоро приходит понимание того, что главной задачей Театра. дос является не столько социальная антропология (бездомные, олигархи, модели, политтехнологи, ТВ-продюсеры и т. п.), сколько политика. Особенно потому, что сюжеты, первоначально имевшие социологический интерес, – например, геи и гомофобия – тема одного из ранних спектаклей театра – становятся линией политической конфронтации и, соответственно, политических преследований.

Поначалу Гремина и Угаров сами документальных пьес не пишут – Угаров их ставит, а Гремина осуществляет общее руководство этим новаторски устроенным театром. Но

¹⁰ Подробнее о Театре. дос см. в нашей с Б. Боймерс книге: *Литовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты новой драмы.* М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 161–204.

в 2005-м Гремина напишет, а Угаров поставит пьесу «Сентябрь. doc», посвященную интернет-реакциям российского общества, не исключая и кавказские источники, на Бесланскую трагедию. Это был не первый политический док – до или одновременно в Театре. doc выходили «Погружение» Екатерины Нарши (вербатим на основе интервью с женщинами, чьи близкие погибли на подлодке «Курск»), «Трезвый PR» О. Дарфи (на основе интервью с политтехнологами), «Норд-Ост: сороковой день» Г. Заславского (вербатим с жертвами теракта на Дубровке). Но именно «Сентябрь. doc» окончательно определил роль Театра. doc как *новой политической сцены*. В 2018-м Гремина скажет: «Сейчас, в том числе благодаря тому, что мы работаем 16 лет, в России появился абсолютно разный театр: поисковый, экспериментальный, документальный. Его можно встретить в самых дальних городах. Единственное, что вы увидите только в Театре. doc, – это открытое политическое высказывание. Я, например, считаю, что сейчас не время эзопова языка, сейчас надо называть вещи своими именами и обсуждать их с публикой»¹¹.

Как вспоминала критик Алена Солнцева: «Первый тревожный звонок был, кажется, после спектакля „Сентябрь. doc“, собранного по кавказским чатам. Тогда стало понятно, что реальность – самая страшная шутка, ее никто не любит.

¹¹ Рачева Е. «Исследование ада в голове современного человека». <https://www.novayagazeta.ru/articles/2018/03/16/75819-issledovanie-ada-v-golove-sovremennogo-cheloveka>.

Лена возмущалась: „Одни начали говорить нам, что это ваххабитский спектакль, другие – что пропутинский. Хотя на самом деле мы проводили исследование ада в голове современного человека, когда он одновременно может выступать за права человека и беспокоиться, что много чурок ходит по Москве“»¹². Гремина на всех обсуждениях настаивала на «ноль-позиции» – на том, что в спектакле «не было никакой оценки... Это был очень тяжелый спектакль, он дико всех раздражал, и это как раз потому, что мы никакой оценки не давали»¹³.

Думается, Гремина не совсем точно сформулировала, говоря об отсутствии оценки, поскольку слова, приведенные Солнцевой, как раз и выражают эту самую оценку: «ад в голове современного человека...». Другое дело, что театр отказывался принимать сторону кавказских или «нормальных», то есть массовых русских националистов, и, более того, вызывал у зрителя отторжение и от тех блогеров, кто мысленно отождествлял себя с террористами, и от тех, кто проецировал на себя позицию жертвы террора, видя себя потенциальным заложником. Спектакль явно демонстрировал сходство между этими, агрессивно несовместимыми позициями – и те и другие говорили на языке насилия, и в

¹² Солнцева А. Памяти ровесников. О Мише Угарове и Лене Греминой // Сеанс. 2018. 22 мая. <https://seance.ru/blog/portrait/ugarov-gremina-in-memoriyam/>.

¹³ Татьяна Могилевская: о терминах и док. театре // <http://teatrdoc.ru/stat.php?page=mogilevskaya>.

этом смысле зеркально отражали друг друга. В прославлении шахидов звучало эхо советской мифологии ВОВ, а в блогах, направленных против кавказцев, – яростно-откровенный расизм. Впрочем, расизма хватало и у противоположной стороны. Но в том-то и состояло важнейшее открытие этой пьесы. Там, где даже записные либералы видели «войну цивилизаций», «Сентябрь. doc» обнаружил полный консенсус, основанный на ненависти и насилии, когда одна часть общества готова унижать и убивать другую и, более того, видит в этом свой священный долг. И это состояние общества, этот ад, который вставал перед глазами зрителей из монтажа непридуманных интернетовских публикаций, действительно был неприемлем для культурного, а особенно для политического истеблишмента России второго путинского срока.

В последующих доках, написанных Греминой, – в пьесе «Час восемнадцать» (2010), посвященной обстоятельствам смерти адвоката Сергея Магнитского, в «Двое в твоём доме» (2011) о пытке домашним арестом белорусского поэта и кандидата в президенты Владимира Некляева, в «Помолвке» (2016) о провокации против украинского кинорежиссера Олега Сенцова, в результате которой он был осужден на 20-летнее заключение, совершенно очевидно, на чьей стороне симпатии, а на чьей антипатии драматурга и актеров. Критики не преминули упрекнуть Гремину в утрате пресловутой «ноль-позиции». Но во-первых, то, что Гремина называла «ноль-позицией», касается отказа от идеологической

предвзятости при сборе материала, а вовсе не означает отсутствия оценок в «конечном продукте», в самом спектакле. Все-таки документальный спектакль и честная журналистика – это не одно и то же. У спектакля другая задача – заставить почувствовать боль и ужас, вызываемые насилием – прямым или косвенным, неважно. Причем это, как правило, та боль, которую общество не замечает или не хочет замечать.

Во-вторых, в отличие от «Сентября. doc», все эти пьесы посвящены противостоянию конкретных людей и системы, власти, представляемой тоже вполне конкретными людьми. Но Гремина отказывается «входить в положение» последних именно потому, что они передали свою свободу выбора системе, согласившись быть ее орудием насилия и даже добавляя кое-что от себя, по инерции, по логике бытовой войны всех со всеми.

Гремина так объясняла свой «отказ» от «ноль-позиции»: «Когда вы собираете документальный материал, вы в любом случае будете предвзяты, потому что на вас влияет ваш опыт, пол, интересы. Но, насколько вы можете это контролировать, вы должны расширить свои рамки и не идти собирать материал с готовой концепцией. Я всегда старалась, чтобы мое поле зрения, мой ви́доискатель были как можно шире. „Час восемнадцать“ был моим первым знакомством с тем, что происходит с людьми, которые сидят в СИЗО. С тем, насколько они бесправны, насколько их могут прессовать пло-

хими условиями, неоказанием медицинской помощи и т. д. Мое чувство справедливости было потрясено, и ноль-позиция мне изменила, потому что трудно ассоциировать себя с человеком, который пытается и бьет»¹⁴.

В «Часе восемнадцать» многих шокировал финал, он же кульминация пьесы, когда судье, отказавшему умирающему Магнитскому в стакане горячей воды, на посмертном суде уже над ним самим, в ответ на его просьбу «налить кипяточку» льют обжигающую воду на голые руки. Можно увидеть в этом жесте переход театра на тот же язык нормализованного насилия, который убивает на наших глазах главного героя. Но, думается, здесь происходит нечто иное. Не возмездие, не казнь. Зритель в этот момент должен вместе с судьей закричать от боли. И если боль этого негодяя вызывает такое сострадание, то боль замученного этим судьей, этими врачами, этими охранниками ни в чем не виновного Магнитского – она какова, где ее «означающее»? Его нет и быть не может. Эта боль находится за гранью выразимого, за пределами любого языка.

Причем показательно, что в этих доках – Гремина ни в коей мере не отказывается от приемов театральности. «Час во-

¹⁴ Токарева М. Елена Гремина: «Ненависть к режиму не может быть главным». В Театре. doc снова готовят спектакль о смерти Сергея Магнитского. Премьера спектакля – в сентябре // Новая газета. 2018. 3 августа. <https://www.novayagazeta.ru/articles/2012/08/03/50860-elena-gremina-171-nenavist-k-rezhimu-ne-mozhet-byt-glavnym-187-v-teatre-doc-snova-gotovyat-spektakl-o-smerti-sergeya-magnitskogo>.

семнадцать» прошит цитатами из «Гамлета», взятыми из реального дневника Магнитского, да и сама ситуация посмертного суда над убийцами предельно театральна. «Двое в твоём доме» в неожиданном контексте возрождает ситуации постампиловской драмы – только вместо зловредных соседей по коммуналке или назойливых родственников здесь действуют два кагэбэшника, поселившиеся в квартире рядом с арестованным поэтом и его женой: власть вторгается в их жизнь на уровне житейской клетчатки, с пердением в туалете и грязью на кухне. А вот что писал о пьесе Греминой «67/871», основанной на письмах и дневниках из блокадного Ленинграда, постановщик пьесы Данила Корогодский: «Каким-то неведомым мне образом она [Гремина] превратила пачку документальных свидетельств очевидцев страшной трагедии в словесную ораторию, некую поэтическую структуру, которая действовала на меня не просто через содержание, но гораздо глубже, через подводные ритмы и композиционные структуры текста. При этом она не добавила к документам ни одного слова. Чертовщина какая-то!»¹⁵

Парадоксальность этих приемов двояка. С одной стороны, оказывается, что политическая жизнь, политическое насилие по сути своей театральны, и потому языки театра способны обнажить эту логику более точно, чем журналистский

¹⁵ Она не могла просто жить и соглашаться: ушла Елена Гремина, руководитель уникального Театра. doc // Новая газета. 2018. 18 мая. <https://www.novayagazeta.ru/articles/2018/05/17/76498-ona-ne-mogla-prosto-zhit-i-soglashatsya>.

репортаж. Особенно показательна в этом отношении пьеса «Помолвка», в которой провокация против Олега Сенцова разворачивается как не очень искусный спектакль, поставленный «режиссерами» из ФСБ. В то же время языки театра позволяют увидеть трагедию там, где ее стараются не замечать другие. Гремина обнажает трагедию, но никогда не позволяет себе разрешить ее катарсисом, а доводит ее до болевого шока, который, как в «Часе восемнадцать», превышает возможности театра выразить боль раздавленного системой человека... И в этом смысле созданная ею документальная драматургия представляет собой не только самое эстетически значительное достижение российского вербатима, но и очень важный, новый шаг в развитии российской драматургии в целом и Новой драмы в особенности.

Театр. doc просуществует в Трехпрудном переулке до конца 2014 года. После спектаклей о Магнитском, о суде над Pussy Riot, о «болотном деле» и полицейского «рейда» во время просмотра документального фильма об украинском Майдане городские власти лишают театр обжитого помещения в центре Москвы. В 2015 году, получая премию Ассоциации театральных критиков «Человек года», Гремина говорила: «На самом деле эта премия вручена не мне, а „Театру. doc“ – людям важно, что это место продолжает существовать несмотря ни на что. Год назад, 30 декабря, полиция устроила у нас погром, и мы лишились помещения в Трехпрудном переулке. Казалось, этот погром должен был нас устраи-

шить или даже уничтожить. Вместо этого мы уже два раза сменили свою площадку, даже когда после премьеры спектакля „Болотное дело“ у нас опять начались обыски и проверки, мы продолжали работать: поставили за этот сложный год 14 спектаклей о любви, социальном сиротстве, „болотном деле“, мигрантах, скоро выйдет постановка „Помолвка“ по материалам дела режиссера Олега Сенцова»¹⁶. Ксения Ларина свидетельствует: «Гремина как-то сказала, что если их выгонят в очередной раз, если не найдется такой организации в Москве, которая их примет, сдаст в аренду зал, чердак, подвал, они наймут автобус и будут ездить на нем по стране. Чтобы не сдаваться. Чтобы не останавливать спектакли. <...> Однажды, когда Театр. doc в очередной раз посетили силовики, я спросила у Лены: „Может, попробовать уже договориться с ними? На время приглушить громкость и не дразнить их так открыто своими запрещенными героями и сюжетами?“ Лена, смеясь, ответила: „Наоборот – будем работать еще жестче и еще резче. Потому что, мол, вот такой у нас с Угаровым менталитет: давление рождает злость и желание идти до конца“»¹⁷.

Желание идти до конца здесь равняется внутренней свободе и принципиальному, взрослому отказу от комфортных компромиссов. Угаров об этом говорил прямо: «...одна из

¹⁶ <https://snob.ru/selected/entry/102595>.

¹⁷ Ларина К. Охота на живых людей // Такие дела. 2018. 18 мая. <https://takiedela.ru/2018/05/okhota-na-zhivykh-lyudey/>.

задач искусства – пробуждать в человеке потребность в свободе. Это процесс многотрудный и достаточно долгий. Мы видим, что далеко не все испытывают в ней потребность, иногда даже не подозревая об этом. Ведь нести бремя свободы – совсем не легкое занятие. И потому, мне кажется, очень важно воспитывать в людях взрослость. Да-да, воспитывать взрослость во взрослых людях»¹⁸. Этой убежденности подчинено все, написанное Еленой Греминой и Михаилом Угаровым. Этим «менталитетом» заражают читателя и зрителя их лучшие пьесы. Надеюсь, что эти пьесы будут ставить и другие режиссеры, не только в Театре. doc, но и в других театрах, и что эти постановки смогут сохранить и наполнить новым звучанием то, ради чего эти пьесы были написаны и ради чего их авторы прожили свою жизнь. Потому что без желания идти до конца нет ни взрослости, ни свободы, а значит, без этого ничего никогда не изменится.

Марк Литовецкий

¹⁸ Угаров М. Эй там, на площади! // Итоги. 2011. 19 декабря. <http://www.itogi.ru/arts-kolonka/2011/51/173038.html>.

Миф о Светлане

Елена Гремина, Вероника Долина

Действующие лица

МАТЬ.

ДОЧЬ.

Действие происходит в 1960–1985 годах в провинциальном городе.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Сцена представляет просторную квартиру, обставленную добротными, но случайными вещами. В глубине прихожая: зеркало, застекленные стеллажи – книги на них расставлены небрежно, неровно, видно, что многих не хватает. На переднем плане кухня: шкафчики, деревянные разделочные доски, посуда – все не новое, обжитое, привычное. К жилому духу примешивается уже запах запустения... Впрочем, в разные годы эта квартира должна производить разное впечатление.

Сейчас в квартире темно, свет горит лишь в кладовке – заставленной, несообразно огромной. Оголенная лампочка, свисающая на длинном шнуре, освещает старые чемоданы, корзины с пустыми бутылками, связки журналов – весь тот скарб, а вернее

лостно! И жить нормально, в свободной квартире. (*Оглядывается кладовку, вздыхает.*) Журналы не стоит выбрасывать, лучше вырвать из них наиболее интересное, переплести... Или сдать в макулатуру, купить по абонементам книги... У меня мало книг осталось.

Небольшая пауза.

Поздно мне снова-здорово собирать библиотеку! (*Последние два слова произносит несколько напыщенно. Пауза.*) Впрочем, откуда сейчас у меня эти возможности?

Долгая пауза. В нерешительности берется то за один предмет, то за другой. Звонит телефон – звонок настойчивый, междугородный.

Алло! Мне, мне Москву, правильно... (*Ждет. Потом говорит в трубку – голос ее меняется, в нем подчеркнутая нежность, мягкость и вместе с тем просительные, недо-вольно-жалующиеся ноты.*) Здравствуй, деточка, это тетя Света... Не забыла еще тетю Свету? А когда ты ко мне приедешь? Ну умница... А мама дома? (*Пауза.*) Здравствуй, Алла... Не звоните совсем... (*Смеется.*) Я тут с твоей Ольгой говорила, слушай, взрослая, не узнать... (*Смеется. Пауза.*) Да как дела, ну как могут быть мои дела... Вот затея-

ла уборку, разбираю нашу знаменитую кладовку... Не нужно ли вам, кстати, варенье? Тут вселенские запасы варенья, в нашей кладовке... Ну, не знаю, прошлогоднее, позапрошлогоднее, за много лет скопилось... Не в еду, так на кисель, в готовку... Ну ясно... Чего я спрашиваю, у вас другие запросы, не то что у меня... Кстати, Аллочка, хотела кое-что узнать... Алло! Алло! *(Стучит по трубке.)* Разъединилось, ты подумай... *(Переводит дух, как от физического усилия.)* В самый неподходящий момент...

Пауза.

Алло, девушка! Прервался разговор, снова соедините, пожалуйста! Как через час? Через час там уже никого не будет! *(Кладет трубку. Пауза.)* Может, перезвонит...

Подходит к зеркалу в коридоре. Скрупулезно поправляет прическу, отряхивает платье. Протирает лицо лосьоном, потом пудрится. Все ее приготовления бесцельны, она никого не ждет вечером, в ее движениях – заученность, ритуальность.

Так можно совсем опуститься! Все убрать, все выбросить. Сразу легче будет. *(Энергичным шагом проходит в кладов-*

ку.) Все надписано, мама всегда все надписывала, дом был полон маленьких плакатиков. В ванной над полотенцем – надписи: «Папа», «Аллочка», «Света», «Бабуленька»... И для ног отдельно... Может быть, это от того, что работа у нее была с бумагами – протоколы, собрания, резолюции, все по пунктам перечислить, озаглавить, подписать... Да... (*Читает надпись на одной из банок.*) Вот... Год тысяча девятьсот восьмидесятый, варенье из вишни... И в скобочках – без косточек...

Лампочка в кладовке гаснет, кухня и прихожая, напротив, освещаются ярче. Этот нехитрый прием и впоследствии будет указывать на хронологические смещения. На кухне, за столом, МАТЬ, она чистит вишни – выковыривает косточки из ягод при помощи специальной машинки. В этой сцене МАТЕРИ шестьдесят семь лет, ДОЧЕРИ тридцать семь. За двадцать лет, которые пройдут перед нашими глазами, ДОЧЬ физически изменится мало: не выйдя замуж, не родив, она сохранит свою бесполоую стройность. Изменения скорее коснутся ее манеры двигаться, разговаривать, ее прически, одежды. МАТЬ же за эти годы побывает и сорокасемилетней моложавой, несколько суровой хозяйкой дома, и стареющей, полной горьких мыслей вдовой, и больной, смягчившейся уже прощальной мудростью женщиной...

ДОЧЬ. Мама... Это невозможно, я выключу телевизор. Он орет.

Пауза. Обе работают, чистят вишню.

На работе пятиклассники галдят, приходишь, и тут вместо отдыха...

МАТЬ. Я жду, когда начнется «Утренняя почта».

ДОЧЬ. Она нескоро начнется, посмотри на часы.

Пауза.

У любого зверя есть нора, куда он может забиться и чтоб его никто не трогал. И только я. Тридцать семь лет, нету своего угла, где все было бы по-моему.

Небольшая пауза.

МАТЬ. Как он может тебе мешать, если он работает в той комнате.

ДОЧЬ. Я все равно слышу, ты же знаешь, какой у меня слух.

МАТЬ. Обрати внимание, ты всегда недовольна.

ДОЧЬ (*уходит, потом возвращается*). Тем более что мы — на кухне, и нам часа два еще чистить. Что за страсть такая к шумовым эффектам, будто боитесь сосредоточиться раз в жизни.

МАТЬ. Ладно, выключила и выключила, что про это столько рассуждать.

Долгая пауза.

Света, какие у тебя планы на следующую неделю?

ДОЧЬ. Что вдруг – так торжественно? *(Небольшая пауза.)*

А, ты про дачу опять.

МАТЬ. Обещают похолодание! Если самое позднее в среду не укутать розы, мы останемся с голым участком на следующее лето.

Молчание. ДОЧЬ встает, наливает воду в стакан, споласкивает руки, вытирает их полотенцем. Снова садится чистить вишню.

У нас всегда были летом розы, всегда, с пятьдесят седьмого года, как дали папе этот участок. Наши розы славились! Тебе все подтвердят, если сама не помнишь. И Быханова – не была она еще такая важная – все переживала. Почему, говорит, у меня на участке розы не растут, а у вас растут! А у меня росли... *(Вытирает выступившие слезы, затем совершенно спокойно.)* Видно, доживу я до той поры, когда у нас будет голый участок, без единого цветочка. Доживу!

Молчание. ДОЧЬ чистит вишню с возрастающей быстротой.

ДОЧЬ (*очень мягко и негромко*). Мама, ну зачем нам с тобой эти розы? На рынок пойдешь их продавать, что ли? Так ведь не пойдешь.

МАТЬ. Для красоты. У тебя исчезли эти понятия. На нашей даче всегда были...

ДОЧЬ (*перебивает ее*). Мама, на нашей даче мы практически не бываем. Не живем там. Наезжаем дня на два, вкалываем как ненормальные и обратно в город высунув язык. (*Смеется.*) Продать, мам, надо эту дачу. Если бы дети маленькие, имело бы смысл.

Небольшая пауза.

Как известно, ни маленьких, ни больших.

МАТЬ. А вот будут еще. Тогда снимать будешь? (*Небольшая пауза.*) Детей без дачи не воспитаешь!

Пауза.

(*Истукленно.*) Всех-то дел – проехаться на автобусе, наломать еловых веток да и набросать их на клумбу и на цвет-

ники! Сил у нее нету, времени. Да куда его девать, время-то!

Молчание. Чистят вишню. Спокойно.

Никогда бы не стала бы тебя упрашивать, если бы сама могла. Сама все делала и слова тебе не говорила. Пока могла.

Звонок в дверь.

Прахом все пошло, наперекосяк... *(Идет открывать, разговаривает с кем-то в дверях, захлопывает дверь. Возвращается.)*

ДОЧЬ. Кто был?

Пауза.

МАТЬ. Да так.

ДОЧЬ. Что, из винного, стакан просили?

Пауза.

Ой, мам, да кончай ты. Все умолчания, кошки-мышки. Все боишься мне напомнить.

Пауза.

Если бы я его помнила, я бы и без тебя помнила.

Небольшая пауза.

Я и думать забыла про это.

МАТЬ (*неестественно оживленно*). Был когда-то книжный магазин, кому он мешал. А теперь шастают эти алкоголики, стакан им нужен, уж пили бы из горла.

ДОЧЬ. И как, ты дала ему стакан?

МАТЬ. У нас не прокат для алкоголиков.

ДОЧЬ. А что, тебе жалко?

МАТЬ. Но ведь безобразие, я так и сказала.

ДОЧЬ. Ну сказала бы просто – нет. Жалко, мол, стакан, вдруг не отдадите.

МАТЬ. Мне не жалко.

ДОЧЬ. Просят тебя люди, а ты их унижаешь, читаешь нотации. Не можешь просто, по-людски.

Пауза.

Давно уже на пенсии, а все не можешь без своих месткомовских замашек. Все как заголовками разговариваешь. Как

банки для варенья надписываешь. А это люди!

Пауза.

МАТЬ. Это ты умеешь – чужого дядю пожалеть или чью-то кошку. Особенно если дядя опившийся, а кошка паршивая, ты это любишь. Ты бы лучше меня пожалела. Я так долго не проживу.

ДОЧЬ. Мам, ну опять ты сейчас про дачу начнешь.

Пауза.

МАТЬ. Ты можешь для меня хоть что-нибудь сделать?

Пауза. Более спокойным тоном.

Я вижу, ты платье марлевое постирала, сушится на балконе. Ты собралась куда-нибудь?

ДОЧЬ. В общем, да.

МАТЬ. Что за привычка появилась, обо всем сообщать в последний момент. Некрасивая привычка.

ДОЧЬ. У нормальных людей она появляется в семнадцать лет.

Пауза. С деланой легкостью.

Да, я завтра собиралась к Быхановым. Леша просил меня с детьми посидеть. Они с Татьяной к родственникам идут обедать, а вечером мы вместе посидим, телевизор посмотрим.

МАТЬ. Опять втроем?

Небольшая пауза.

И зачем тебе туда ходить.

ДОЧЬ. Ну, знаешь ли. (*Небольшая пауза.*) Мне, кстати, больше некуда.

Пауза.

А на дачу я съезжу, съезжу. В ближайшее время.

Пауза. МАТЬ встает, ставит на плиту чайник, на свободный край стола ставит две чашки, достает из шкафчиков хлеб, вазочку с вареньем.

Странный ты человек, мама.

Пауза.

Вот взгляни, что ты ставишь на стол. Позапрошлогоднее варенье. Его уже есть нельзя, заплесневело!

МАТЬ. Не заплесневело, а засахарилось, это не беда.

ДОЧЬ (*оживившись*). Ужас! И почему-то мы это должны есть. Я это должна есть. Хотя полна кладовка всех этих банок и баночек. Нет, надо съесть сначала позапрошлогоднее, потом прошлогоднее – к тому времени, когда мы до него дойдем, оно тоже заплесневевает и засахарится, а потом свежее, но оно будет уже позапрошлогодним, а варенье, которое мы сейчас варим, тоже будет ждать своей очереди и гнить...

Пауза. Обе продолжают чистить вишню.

Все это довольно-таки бессмысленно.

Небольшая пауза.

МАТЬ. У нас хороший был сад, это все бабуленька. И сейчас! Сколько уже лет некому этим заниматься, а ягоды все поспевают и поспевают.

Пауза.

Можно послать несколько банок в Норильск, тете Даше.

Пауза.

У них там к этому другое отношение.

ДОЧЬ. На тебе, боже, что нам негоже. (*Снова насмешливо.*) Самая потеха, когда кто-то заходит. Вчера вот Таня Быханова. Я уж и так и сяк пыталась, и знаки тебе делала, чтобы не срамилась ты, не зазывала чай ее пить.

МАТЬ (*упрямо*). Варенье хорошее, я его переваривала.

ДОЧЬ (*смеется*). Я знаю, что Татьяна подумала. Решила небось, что мы жадные, гостям плохое варенье ставим, сами хорошее едим. (*Смеется, от смеха еле выговаривает слова.*) Никому же не взбредет в голову... никто не поверит... что мы сами эти отбросы едим, когда все знают, что у нас сад и варенья полон шкаф... А мы едим это, давимся... и ты сама давишься...

**Теперь МАТЬ чистит
вишни очень быстро. Пауза.**

МАТЬ. Откуда в тебе столько злости, в кого это.

ДОЧЬ. Раз в жизни Татьяна зашла, и тут ты со своим вареньем.

МАТЬ. Ты зато часто у них бываешь.

ДОЧЬ. Рассказала небось свекрови. Быханова-старшая, с тех пор как самого на папино место взяли, и так от нас нос воротит... Был папа жив, по-другому они себя вели, по-другому...

МАТЬ. Это она от тебя воротит. Люди, знаешь, не такие дураки, от людей не скроешь.

Пауза.

Тайное становится явным! Ты в смешном, в ложном положении.

Пауза.

Ладно, живи как хочешь.

Пауза.

У меня к тебе одна просьба, только одна.

Небольшая пауза.

Приедет Алла, и я прошу тебя...

ДОЧЬ (*перебивает ее, нетерпеливо*). Ах вот оно что.

Небольшая пауза.

А я смотрю – что ты сегодня такая благодная! А ты гостей ждешь. К тебе гостя едет.

МАТЬ (*серьезно*). Приедет твоя сестра...

ДОЧЬ. Ну как же, сестренка! А что ей нужно в нашей дыре, в нашем захолустье? Может быть, она проездом в другие страны? В Японию или в Бирму в какую-нибудь? (*Небольшая пауза.*) Нечего ей здесь делать. Папина «Волга» давно у нее в гараже, цацки бабуленькины все захапала... У меня в тот приезд книжки выпросила, хотя зачем они ей, трудно сказать.

МАТЬ. Книжки ты ей сама отдала, для детей... И потом, зачем нам машина, кто бы ее водил?

ДОЧЬ. Я! Я бы могла научиться.

МАТЬ. Да уж... А у них и Валерик водит, и сама Алла умеет, этого у нее не отнимешь. А серьги – ты сама только что сказала, мы никуда не ходим. А она! Ей нужнее, что ни говори.

ДОЧЬ. Вот ты меня все упрекаешь, а у тебя у первой нету самолюбия. Это я в тебя! Отец если когда поступался этим, так по-умному. А в семейной жизни ой-ой как берег свое достоинство. А ты...

МАТЬ. Ты язык-то придержи.

ДОЧЬ. На самом деле тебе в ней все нравится: и всеядность ее, и наглость. Ты хотела бы, чтобы и я такая же была. Такая же, как она. Вот чего ты хочешь.

МАТЬ. Я радуюсь, что у Аллы все в порядке. Все мы только и хотим, чтобы у наших детей все было нормально.

ДОЧЬ. А как она к тебе относится, это, значит, неважно!

МАТЬ (*помолчав*). Правду сказать, я от моих дочерей не много уважения вижу, уж не говорю – заботы.

ДОЧЬ (*уязвленно*). Вот как? (*Небольшая пауза.*) Вот как ты думаешь, я и не знала. Ты знак равенства можешь поставить – как она к тебе относится и как я к тебе отношусь. Да?

МАТЬ (*слабо, почти с мольбой*). Я об одном тебя прошу – она приедет, веди себя нормально, без демонстраций. Вы же сестры, меня не будет – вы вдвоем останетесь, больше никого родных...

ДОЧЬ. Да пожалуйста, пусть едет, меня это не касается. Я лично с ней больше слова не скажу. Пять лет не говорила и не скажу. После ее поведения с наследством она для меня – пустое место.

Пауза.

У тебя гости – ты и принимай. Я из своей комнаты не выйду.

Пауза.

Уверена – среди ее московских друзей нет ни одного порядочного человека. То, что ее по телевизору показывали, это еще не все. Один ее вещизм может оттолкнуть кого угодно. О ее беспринципности я не говорю. Надо еще посмотреть, какой это ценой – ее диссертация, ее заграничные поездки.

МАТЬ. Будь она бедненькая-несчастненькая... Ты ж только с такими можешь общаться! Их ты жалеешь, им все прощаешь...

ДОЧЬ. Я ни с кем не общаюсь.

МАТЬ. Поэтому и не общаешься.

ДОЧЬ (*возмущенно*). Ты хочешь сказать – я ей завидую?

МАТЬ. Тебе виднее.

ДОЧЬ (*кричит*). Я в жизни никому не позавидовала! Чего мне завидовать!

МАТЬ. Я говорю, тебе виднее.

Пауза.

Давай о чем-нибудь другом поговорим.

Пауза.

ДОЧЬ. Я не говорила тебе – Таньку на мое место взяли. В аспирантуру. Ну, помнишь, мне обещали когда-то, дальше разговоров дело не пошло.

МАТЬ. Ты сама не захотела. В деревне работала.

ДОЧЬ. Таньке всегда достается мое место... где бы мне, по всему, полагалось бы. Мне полагается, а ей достается, мистика какая-то.

Пауза.

Впрочем, мне все равно.

Пауза. Лениво.

Конечно, не стоит ей сейчас... Тридцать семь лет, трое детей... Глупо как-то... Она не понимает, что ведь защищаться придется, диссертацию писать. Таньке-то!

Пауза.

Ну да Быханов поможет. Все-таки невестка.

МАТЬ. Замолчи сейчас же, стыдно же! Все у тебя негодяи, подлецы, одна ты – милая, хорошая. Я уж не говорю про Андрюшу Мартюшова, но сейчас сватался подполковник, ты отказалась, не хочешь, видите ли, за военного. А сейчас досадно, на людей бросаешься, всех судишь. Ты посмотри на себя, на свои поступки! Ногти мажешь, на диване валяешься, в потолок дымишь. С детьми она сидит! Стыдно же! Все всё видят, и Татьяна, и сами Быхановы, видят и посмеиваются. Ничего святого для тебя нет – муж ближайшей подружки, отец трех детей! Говорила – не будешь к ним ходить, говорила же. Столько лет! Да уж добилась бы своего, а то ведь и этого не можешь. Тебя-то и пускает Татьяна, потому что видит – не опасно, думает, пусть дурочка с детьми посидит!

Молчание.

ДОЧЬ. Полчасика еще – и кончим. Большую часть обработали. Сейчас сахаром засыпем – и все...

МАТЬ (*более спокойно*). Аллу ругаешь, а вещи кто тебе достает? Просишь ведь!

ДОЧЬ. Я ее ни о чем не прошу.

МАТЬ. Меня просишь, а я откуда беру? Не знаешь? Да, отдала я ей украшения бабулины. А она мало для нас делает? Что без нее? Моя пенсия и твоя зарплата? Школьная учительница!

ДОЧЬ. Если бы... если я тогда не осталась в деревне... Если бы я – как другие, на теплые местечки...

МАТЬ. Это еще как посмотреть...

Пауза.

В общем, одеться ты любишь...

ДОЧЬ. Я ничего не люблю...

Пауза.

МАТЬ. Заметила – как начинаем говорить про дачу, обязательно ссоримся.

Пауза. ДОЧЬ некоторое время работает еще, затем откладывает машинку для выдавливания косточек, встает было – и снова опускается на стул, закрыв лицо руками.

Как уж получается... Голый участок так голый участок. Надо продать эту дачу, и дело с концом...

ДОЧЬ плачет.

ДОЧЬ (*сдавленно*). Мама... у меня ведь никого нету, кроме тебя, никого нету...

Пауза.

МАТЬ (*возмущенно*). Как это – никого, что ты придумала... И на работе тебя ценят, работа у тебя нелегкая, нужная, и Быхановы с тобой дружат, как бы там ни было, и жених за тебя сватался, подполковник...

**И снова – гаснет свет на кухне,
зажигается лампочка в кладовке.
ДОЧЬ расставляет шаткую стремянку,
забирается на нее, решительно достает
запыленные банки с вареньем с
самых дальних, самых верхних полок.**

ДОЧЬ (*читает надпись на банке*). «Витамин»... Это сырая черная, растертая с сахаром, смородина. Бабуленька не любила приторного, «простецкого», как она говорила, вкуса, варенье это изготавливала по некоему монастырскому рецепту, сахара сыпала мало, и смородина оставалась с кислинкой,

как будто с куста... Банки шпарились особенно тщательно, с помощью листьев крапивы, и бабуленькин «витамин» не портился до самой весны... Шестидесятый год... Мама никогда не вспоминала об этом лете, об этом разговоре, как будто его и не было... И мне и вправду иногда думалось – не было ничего, почудилось, примерещилось... И варенье, тогда изготовленное, забродило уже через месяц.

Кладовка погружается в темноту... В комнате ДОЧЬ, восемнадцатилетняя, в школьной форме, наигрывает на фортепьяно. Она пытается подобрать по слуху какой-нибудь из модных в то время мотивов – «Мы с тобой два берега у одной реки» или «Жил да был черный кот за углом»... Но вот она встала, подошла к тахте – здесь разложены незатейливые маскарадные костюмы. Она примеряет одну маску, другую, нерешительно подходит к зеркалу. Снова идет в комнату, примеряет третий костюм – марлевый плащ с наклеенными звездами, колпак из серебряной бумаги... Хлопает входная дверь. ДОЧЬ отскакивает от зеркала, вновь садится за фортепьяно, играет модный мотив – уже более уверенно... Входит МАТЬ с корзинкой крапивы, проходит на кухню. Она моложава, выглядит эффектно, куда привлекательнее своей юной дочери. Однако сейчас ее обычная уверенность в себе заглушена еле скрываемой, не свойственной ей нервозностью.

ДОЧЬ. Бегает во дворе. Чего ей еще делать.

Пауза. ДОЧЬ наигрывает довольно бегло.

МАТЬ. Опять меня в школу вызывали. Подчистила отметку в дневнике, ну ты подумай!

ДОЧЬ. Двойку, что ли?

МАТЬ. Если б двойку! Можно еще понять. Нет, тройку переправила на пятерку. Все хочет быть лучше других, а какие основания?

Пауза.

Пятерку надо заслужить!

ДОЧЬ. Ну, мамочка, чего ты?

Пауза.

Тоже мне преступница, двенадцать лет. Вы только ее не ругайте, а то ты особенно умеешь.

Небольшая пауза.

Читать ей надо больше. Но она ведь только про разведчиков, про шпионов.

МАТЬ. Как же, заругаешь ее. Она не ты. Я и учителям говорю – вы вспомните мою старшую! А эта не знаю в кого. Тебе восемнадцать лет, ты до сих пор ни разу позже девяти не вернулась! А она – одиннадцатый час, темно, все во дворе крутится. А больше ничего не интересно.

Пауза.

Светлана, подойди-ка... (*Надевает фартук, нервно.*) Ты не помнишь, как бабуленька делала? Сначала крапиву в банки и так вместе кипятить или заваривать листья и шпарить банки этим отваром?

Пауза.

Господи, сколько лет, сколько раз она делала это на моих глазах, а я так и не вникла, так и не запомнила...

Пауза.

Все дело в строгой последовательности, что за чем, что после чего. В смородину клали мало сахара, и она все равно не скисала. Она говорила – «секрет монастырского варенья», что там еще за монастырский секрет? Не помнишь?

ДОЧЬ (*нерешительно*). Mam, ты плохо себя чувствуешь?

МАТЬ. С чего взяла? Только мне кажется, мы забыли секрет монастырского варенья... *(Особенно старательно вытирает банки чистым полотенцем, расставляет их на столе, закладывая в каждую стебелек-другой крапивы.)* А спросить теперь не у кого.

Пауза.

Потому что ничего нет вечного.

ДОЧЬ все стоит на кухне, переминаясь с ноги на ногу, **МАТЬ** смотрит на нее более внимательно.

А чего это на тебе надето? А-а, спектакль, ты же говорила... К выпускному вечеру вы готовите спектакль.

Пауза.

Что это за костюм?

ДОЧЬ. Это звездочет. Спектакль называется – «Звездочет и его ученик». По братьям Гримм.

МАТЬ. Ну а что, тебе к лицу. Ты звездочета играешь?

ДОЧЬ. Нет.

Пауза.

Звездочета изображает Леша Быханов, а учеником звездочета будет Татьяна.

МАТЬ. А ты?

ДОЧЬ. Я только аккомпанирую. По сюжету, ученик звездочета оказывается прекрасной девушкой, и они вдвоем со звездочетом пускаются в пляс.

Пауза.

Кроме меня, во всем кружке никто не умеет играть на рояле.

Пауза.

А вообще-то я могла бы играть кого хочешь. Спектакль-то я ставлю.

Долгая пауза. ДОЧЬ идет в комнату, снимает костюм звездочета, бережно раскладывает его на тахте. Снова неуверенно подходит к зеркалу. Потом, как будто решив что-то, устремляется на кухню, где МАТЬ продолжает раскладывать пучки крапивы по банкам, морщась, как от сильной боли.

Я тебе сегодня не помогаю совсем, а ты и не скажешь, не напомнишь. А обычно напоминаешь!

Небольшая пауза.

А папа надолго в Чебоксары?

МАТЬ. Ой! *(Отдергивает руку от корзинки.)* Папа на неделю.

ДОЧЬ *(присаживается, берет тоже пучок крапивы)*. Да она и не жжется совсем, еще совсем мягкая, мам, ты чего?

Пауза.

Я хотела у тебя спросить. Мне больше не у кого да и неловко. Потом бабуленька рассказывала, ты красавица была, имела громадный успех, массу поклонников. Да, конечно, ты в

таких вещах понимаешь. А я не знаю.

Пауза.

Ты не подумай... ничего предосудительного...

МАТЬ. Да что у тебя может быть – предосудительное?

ДОЧЬ. Ты удивилась, но с кем мне и говорить, как не с тобой. Если ты заметила, я уже много лет, с пятого класса дружу с Татьяной Ефименко. А последнее время с нами начал дружить еще Леша Быханов, он тоже в одиннадцатом, только в параллельном. Мы сейчас все время втроем, уроки вместе делаем, спектакль вот тоже... И вдруг позавчера – проводили мы с ним Таню, пошел меня провожать. И вдруг он говорит: я, Свет, не глухой, не слепой, я знаю, что ты меня любишь. Я сам виноват, я сначала стал с тобой дружить, чтобы Татьяна поскорей обратила на меня внимание. А сейчас, мол, она уже обратила...

МАТЬ. Господи, всего-то и делов?

ДОЧЬ. Ну как вот теперь? Ничуть я его не люблю, так я и сказала. Просто дружили, хотели вместе ехать в Волгоград поступать. (*Небольшая пауза.*) Сначала я решила ехать, как ни в чем не бывало. А потом я подумала – почему я так решила? Не потому ли, что они будут там вдвоем, и я ничего не узнаю, о чем они будут разговаривать, что делать. Может, правда я одна – глухая, слепая и не могу в себе самой разобраться?

МАТЬ (*встрепенувшись*). Ты уезжать собираешься?

ДОЧЬ. Я же и раньше тебе говорила, ты сказала – пожалуйста!

МАТЬ. С тех пор изменились обстоятельства.

ДОЧЬ. Для меня сейчас самое главное – образование. Мне кажется, чем человек лучше образован, тем больше он понимает в жизни, в самом себе... По неведению что угодно плохое можно сделать и не заметить даже...

Пауза. МАТЬ берет еще пучок крапивы, вскрикивает.

Да что ты мнешь эту крапиву, ты же во все банки разложила. Сейчас нужен кипяток.

МАТЬ (*сквозь слезы*). Семья разваливается... Ты уезжаешь, бабуленьки уже нет... Была бы она, ничего бы этого не было... Говорили – счастливая, образцовая пара. Мы на нее оглядывались, он бы ничего не позволил при ней, не то чтобы побоялся, а посчитался бы с ней, не захотел бы упасть в ее глазах... Год ее с нами нету, и вот результат... А ты уедешь, он вообще на свободе себя почувствует...

Вытирает слезы. Пауза.

Ты же сама анонимку из ящика доставала... Да, да, вот

говорят – седина в голову, бес в ребро... Сейчас самый ответственный, переломный момент, а ты собралась уезжать.

Пауза.

ДОЧЬ (*медленно*). Ну да... получается, у меня будет еще брат или сестра...

МАТЬ (*взрывается*). До чего же ты бестолковая! При чем здесь это? (*Пауза.*) Наоборот, с одной стороны – все к лучшему. Он, то есть отец, сразу остыл, одумался. (*Почти торжественно.*) Знаешь, что он мне сказал перед отъездом в Чебоксары? «Лучше тебя никто ничего не решит. Поступай, как находишь нужным», – вот что он мне сказал. «Я был бы счастлив, если б все уладилось» – понимаешь, что он хотел сказать? (*Пауза. Осторожно, чтобы не ошпариться, заливают банки кипятком.*) Если хочешь знать, он специально взял сейчас командировку. И я все уладила, пока его нету... мы с ней поговорили как женщина с женщиной, а что делать... Не сразу, но я ее уговорила...

ДОЧЬ. Mam, может, пусть он родится, этот ребенок?

МАТЬ. Об отце ты не хочешь подумать? Я же это не для себя. Он на виду, на такой должности. Даже если бы он захотел, он не может развестись. Он и не хочет, уверяю тебя! Мы много лет вместе, и в главном это неизменно, будь спокойна!

ДОЧЬ. Все равно... я бы... на твоём месте я бы не стала... (*Запинается.*)

МАТЬ. На моем месте! На моем месте! Да что ты в этом понимаешь? Ты бренчишь на своем пианино, и мальчик – он тебе нравится – танцует под эту музыку с другой! И это моя дочь!

ДОЧЬ (*кричит*). Он мне не нравится!

МАТЬ. Что ты так смотришь? Тебе восемнадцать лет, я в этом возрасте в первый раз вышла замуж... Я знаю, что такое любовь, и что такое настоящая любовь – тоже знаю! Ее надо отстаивать, и я буду отстаивать! Я всякое испытала... А ты... Разные мы с тобой совсем...

Пауза.

Ты думаешь, мне легко? Но я держусь, кстати, ради вас с Аллочкой... Вот он приедет из Чебоксар, нужно, чтобы его встретил незыблемый семейный уклад... Чтобы варенье варилось, как всегда. И я вот думаю – ты могла бы, с твоей золотой медалью, поступить в наш педагогический... Пусть он небольшой, он в дальнейшем будет расширяться...

ДОЧЬ. Mamочка, мамочка, бедная мамочка...

МАТЬ (*глядит на нее пристально*). Что с тобой?

ДОЧЬ. Мне хочется тебя обнять...

МАТЬ. Ну и хорошо... (*Небольшая пауза.*) Послушай, Света... Впрочем, если тебе лучше уехать в крупный город... Так делай как тебе нужно...

ДОЧЬ. Я так люблю тебя, мамочка... Ты как будто мне

ближе стала, я всегда тебя люблю, только не решаюсь об этом сказать, поцеловать тебя...

В кладовке.

ДОЧЬ (*вертит в руках еще одну банку*). Райские яблочки, год тысяча девятьсот шестьдесят седьмой... Тоже выбросить, никуда не годится...

Коридор освещается. Всюду порядок, чистота. Книги на стеллажах расставлены аккуратно, согласно заведенному порядку. Входная дверь открывается, появляется ДОЧЬ – на плече рюкзак, одета она в фуфайку и штаны, не какие-нибудь там джинсы, а брюки, бесхитростные и мешковатые, совершенно к ней не идущие. Поет неумело и старательно.

Люди идут по свету, им вроде немного надо,
Была бы прочна палатка, да был бы нескучен путь...

Напевая, открывает рюкзак, раскладывает по местам вещи, теплые носки, свитер, фляжку... Достает несколько книг – их она бережно ставит на полку.

...Они в городах не блещут манерой аристократов,
Но в гулких концертных залах, где шум суеты затих,
Страдают в бродяжьих душах бетховенские сонаты...

Тишина квартиры внезапно взрывается звуками рок-н-ролла, громкими, назойливыми. ДОЧЬ проходит в кухню – там никого, расставлены миски, покрытые полотенцами. ДОЧЬ идет по коридору – так и есть – дверь в одну из комнат закрыта.

Алка!

Пауза.

Алка, открой, это же я!

**Рок-н-ролл стихает. Теперь слышно,
как за дверью кто-то плачет.**

Что хоть случилось-то (*Стучит в дверь.*) Алла!

Небольшая пауза.

Как ни приедешь, у вас все одно и то же... Можешь не открывать, я и так все знаю, знаю, что ты сама виновата.

Пауза.

Побывать бы тебе в этой деревне. У меня мальчик в шестом классе, очень способный. С первого раза запоминает самые сложные английские слова. И что же? Что мне с ним делать? Я занимаюсь с ним отдельно, но в институт в дальнейшем ему все равно не поступить. И подготовка не та, и ехать далеко, и родителям все это до лампочки. Так и проживет и не узнает, что у него были замечательные способности к языку. А ты живешь бездумно! (*С возрастающим воодушевлением.*) У тебя есть все возможности. Значит, ты должна думать о тех, у кого этих возможностей нет! Учиться для того, чтобы им потом стало жить лучше, интереснее.

Небольшая пауза.

А ты думаешь о себе!

Пауза.

Знаешь, я организовала там кружок. Называется – «Человечество». Конечно, желающих сперва было немного, но сейчас уже больше. Мы там занимаемся всем понемногу: и песни разучиваем, и читаем вслух, я им играю на рояле, там есть рояль. Чем дальше, тем им интереснее, особенно некоторым.

Пауза. С горячностью.

Нельзя ведь жить и ничего не пытаться сделать, просто нельзя!

И снова – громко – музыка. ДОЧЬ отпрянула от двери, идет в свою комнату, продолжает разбирать рюкзак. В квартиру входит МАТЬ, нарядно одетая, в туфлях на шпильках.

В продолжение следующего диалога музыка из-за закрытой двери то стихает, то, обычно в самый неподходящий момент, гремит с оглушительной громкостью.

МАТЬ (торопливо проходит на кухню, восклицает радостно). Успела! (Осторожно, чтобы не брызнуть на платье, встряхивает таз с вареньем, убавляет газ на плите.)

ДОЧЬ (вбегает). Мама!

МАТЬ. Светуленька! (Разглядывает ее, как всегда, придирчиво.) Что ж ты так загорела... Сколько раз говорю, не подставляй лицо солнцу... Ах ты, девочка моя... Излишний загар грубит тебя, простит...

ДОЧЬ. Так грубит или простит?

МАТЬ. Ах, Светка, Светка...

Пауза.

Я думала, в этом году ты не пойдешь в поход.

Пауза.

ДОЧЬ. Да уж, поход. Только до Никольского и дошли, стало сыр-бор разводиться.

МАТЬ. Снимай пену с краешков и клади сюда, на блюдец.

ДОЧЬ. Обычно мы до Уголков идем, там у нас избушка заброшенная, традиционное место.

Пауза.

Восемь лет как школу кончили, ни одного слета не пропустили. Я вот видишь откуда приехала.

Пауза.

Знала бы, тоже бы не стала расшибаться. Сто пятьдесят километров по проселку в грузовике.

Небольшая пауза.

На этот раз многие не явились.

Пауза.

А ты, мам, чудесно выглядишь. Правда. (*Небольшая пауза.*) И брошка какая-то новая, дорогая, наверное.

МАТЬ (*смеется негромко*). Это отец. У нас же – забыла? – серебряная свадьба в этом месяце. Да, двадцать пять лет. А вот еще, кольцо обручальное, ты тоже не видела. Тогда, в сорок третьем, нам не до того было, да и не принято было тогда. Не носили обручальных колец, если не верующие, конечно. А теперь, ну ты погляди, купил два кольца, себе и мне. (*Смеется.*) Раз, говорит, такая мода пошла, давай не отставать, будем как молодые!

ДОЧЬ. А вообще – как вы с ним? (*Запинается.*) Я в том смысле, как живете, как что.

МАТЬ. Все хорошо, все нормально, только Алка огорчает.

ДОЧЬ. Да, Алка...

МАТЬ (*с нотами раздражения*). А что ты вообще имеешь в виду, когда спрашиваешь? Каждый приезд спрашиваешь одно и то же.

Небольшая пауза.

Как будто бывает, что мы плохо живем. Как будто бывает, что мы с отцом ссоримся, кричим друг на друга. Слава богу,

двадцать пять лет прожили. А ты будто намекаешь на что-то такими вопросами.

ДОЧЬ. Ну что ты... Я так по вам соскучилась... (*Небольшая пауза.*) Что у вас на этот раз с Алкой?

МАТЬ. Алка... Знаешь ее последнюю идею? Она собирается нас бросить, ехать учиться в Волгоград, в авиационный. Если тебя мы когда-то не пустили, то о ней и речи быть не может. С ее интересами, ее наклонностями... с ее отметками, наконец, с ее отсутствием интереса к учебе... В общем, отец и слышать не хочет, чтоб она жила одна там в общежитии.

ДОЧЬ. И платье у тебя тоже новое. Модница ты у нас, ма-муля!

МАТЬ. Пойду снять, забрызгаю, чего доброго, вареньем... Я же от Быхановых, третий день у них гуляем...

ДОЧЬ (*в замешательстве*). У Быхановых?

МАТЬ. Ну а то ты не знаешь... Лешка-то с Татьяной уехали в путешествие, а остальные все отмечают...

ДОЧЬ. Да?

МАТЬ. Так я думала, ты на свадьбу приехала, а ты ушла сразу же в этот ваш поход...

ДОЧЬ (*растерянно*). Ну да, и в поход они не пошли... Мы потому и не дошли до Уголков, до избушки, что мало народу.

Пауза.

Да и кто пошел, тоже уже не те... Все не то...

Пауза.

Мы решили в прошлогодний поход. Кого куда пошлют после института, там и работать. Ведь чем труднее условия, тем нужнее на этом месте человек, тем более – молодой, прогрессивный специалист, врач или учитель. Сейчас выясняется, из тех, кого в деревню послали, осталась одна я! Остальные уже кто где. Анька Ручкина, ее в Самотекино отправили, – уже в лаборатории, у тетки! Ну ты представляешь! Ведь был же уговор, сидели вокруг костра, вместе решили...

МАТЬ. Для нас это тоже не проблема. Отец в прекрасных отношениях с вашим ректором, строил ему новое общежитие. Ничего не стоит, тем более с твоим красным дипломом...

ДОЧЬ (*смеется*). Ну ты даешь, послушали бы тебя твои месткомовские! Вы же сами сказали, что так и нужно, что гордитесь мной... (*Вдруг, тоскливо.*) Не пошли в поход, не предупредили... Про свадьбу скрыли, не позвали... Друзья называются. Хороши друзья!

МАТЬ (*оторвавшись на минутку от помешивания варе-*

нья). Ты должна сходить к Быхановым, поздравить. (*Веско.*)
Отец того же мнения!

ДОЧЬ (*неуверенно*). Но... они же уехали...

МАТЬ. Валентину Владимировну поздравить, она дома...

Пауза.

ДОЧЬ. Не пойду я никуда.

Пауза.

МАТЬ (*снова помешивает варенье*). Могут подумать, что ты не рада.

ДОЧЬ. Почему – не рада?

Небольшая пауза.

Мне все равно.

Пауза.

Это их дело.

Небольшая пауза.

Мне завтра в семь утра на автобус, пойду чемодан соберу.

МАТЬ. Ты же хотела до понедельника задержаться!

ДОЧЬ. Никак не получится. (*Небольшая пауза.*) Я приехала только из-за похода. Ну и поход был, пришло нас только четверо, и все девочки. Мальчишки поразъехались – кто в Казань, кто в Волгоград, кто в Москву, в аспирантуру; один даже за границей, в Египте... А девчонки замуж повыскакивали, кроме нас четверых. Ну а раз вышла замуж, должна сидеть дома с мужем, какие походы...

Небольшая пауза.

Мещанство!

Небольшая пауза.

Сколько перемен у всех за год... (*Пауза.*) А мне необходимо ехать. Занятия еще не начались, но школа начала функционировать. Утренники, родительские собрания. И мой кружок приступил к работе, потому что без меня не обойтись.

Пауза. С воодушевлением.

Ты не представляешь, как мне интересно. Это и не обычная общественная работа, и не самодеятельность. Я рассказываю им обо всем – об истории, о книгах, о знаменитых людях, обо всем, что знаю сама. Без меня бы они никогда этого не узнали! И я с ними забываю обо всех, о дразгах, о неприятностях...

Пауза. Обе размеренно двигаются по кухне, хлопоча по хозяйству. Вдруг лицо ДОЧЕРИ искажается – то ли от гнева, то ли от сдерживаемых слез.

А чему мне радоваться? Они меня провели, предали меня. Не позвали на свадьбу, будто я им чужая.

МАТЬ. Тем более ты должна поздравить, как ни в чем не бывало.

ДОЧЬ (*более спокойно*). Не пойду я к ним... никогда, ни ногой. Нечего мне у них делать.

Пауза.

Они правы, на свадьбе я была бы лишней. Я бы и сама не

пошла! Но сказать-то он должен был... хоть словечком обмолвиться, хоть намекнуть... Ну хорошо, если ему неудобно, значит, Татьяна должна была...

МАТЬ. Вот погоди, и ты выйдешь замуж... Андрюша Мартюшов все пишет тебе или как?

ДОЧЬ. Вот только не надо... не надо за меня сватать всех идиотов.

МАТЬ. Все у тебя идиоты, обратила внимание?

Небольшая пауза.

Андрюша к тому же не идиот. Он инженер...

ДОЧЬ. Вот не надо меня сватать за всех инженеров...

Пауза.

Посмотришь вокруг – как вышла замуж, так и выкинула что-нибудь.

Небольшая пауза.

Или в поход не пошла, сорвали традиционный поход, или с распределения умотала, или с родителями судится из-за жилплощади, или подругу на порог не пускает – а вдруг молодого мужа отобьет...

Небольшая пауза.

В общем, стараются девочки, кто во что горазд. Я лично пока воздержусь... Мам, ты что, не слушаешь меня? Тебя сейчас, кроме этих райских яблочек, ничего не занимает?

МАТЬ. От этой музыки голова раскалывается.

Небольшая пауза.

Это она специально, на полную громкость. Знает, что я не люблю. У них же слуха нет, и голоса сорванные, прокуренные. Пение называется. (*Кивает.*) Это она характер показывает.

ДОЧЬ. Что ж, раз он у нее есть.

Пауза.

Мам, пустите ее в Волгоград.

МАТЬ. Мало этого, она еще отплясывает эти танцы. Зашла к ним в школу, на вечер, глазам не поверила – столпились в кружок, а наша Алка – и вихляется, и подпрыгивает, туда-сюда, чуть ли не бойчее всех!

ДОЧЬ. Пусть танцует. (*Небольшая пауза.*) Погоди, будет еще время – все так будут танцевать, и по телевизору пока-

жут!

Пауза.

Пожалуй, я сегодня поеду. С последним автобусом. Водитель меня уже знает, довезет до самого места... Ты не волнуйся...

МАТЬ. Не слишком ли ты усердствуешь с этой твоей деревней.

ДОЧЬ. Да вы же сами говорили. Отцу передай привет, жаль, что не застала...

Молчание. Особенно громко гремит рок-н-ролл.

Мам, пускай она едет в Волгоград. Так лучше будет.

Пауза.

Тем более она все равно уедет, раз решила. Разве ты не видишь?

Проходит в комнату, достает снова рюкзак, заполняет его вещами. С книжных полок достает несколько книг, прячет их на дно рюкзака. Обводит комнату взглядом – ничего ли не забыла. Такое впечатление, что она не собирается больше сюда возвращаться...

МАТЬ. Значит, теперь до следующей субботы?

ДОЧЬ. Поглядим... поживем – увидим... До свидания, мамочка! Я тебе напишу... *(Кричит.)* Алка, до свиданья, тебе я напишу отдельно... Большое письмо, обо всем, обо всем...

**Звучит музыка – обрывки мелодий,
переходящих одна в другую,
попурри из песен ансамбля «Битлз».**

ДОЧЬ снимает с плеча рюкзак, нерешительно
пробует одно движение, другое – не совсем
свободный, излишне старательный танец...
Временами музыка стихает, тогда отчетливее,
громче слышен спокойный, порой несколько
насмешливый **ГОЛОС СЕСТРЫ**, Аллы...
ДОЧЬ вроде бы не прислушивается к нему,
однако в местах наиболее резких, обидных
местах письма, ее движения становятся
особенно неловкими, скованными. На заднем
плане, за кухонным столом, **МАТЬ**, как
всегда, занята делом – накрывает банки с
вареньем бумажными листочками, обвязывает
резинкой, надписывает карандашом...

ГОЛОС СЕСТРЫ. Дорогая Светка! Это принятое у нас в
письме обращение в данном случае не формальное. Ты мне
и вправду дорога, вот я и решила наконец написать тебе, что

я думаю о тебе, а главное – о твоих письмах ко мне...

МАТЬ. Опять неправильно написала. Не шестьдесят девять, а семьдесят, год семидесятый, желе, малина садовая...

ГОЛОС СЕСТРЫ. Я могла бы еще потерпеть твои мудрые письма, твой необыкновенно округлый почерк отличницы – да, ты же всегда была отличницей, с первого класса до последнего курса, дорогая сестра! Письма в красивых конвертах из специального набора – можно подумать, ты еще кому-нибудь пишешь, кроме меня...

ДОЧЬ (*вслушивается в песню, пытается перевести*). А сейчас они поют – мне нужна помощь моего друга... Нуждаешься ли ты в ком-нибудь – мне нужен кто-нибудь, чтобы любить... (*Неуверенно.*) Кажется, они поют на американском диалекте... труднее для понимания...

ГОЛОС СЕСТРЫ. Твои замечательные письма – в них ты учишь меня жить. Все три года, как я учусь в Волгограде. Ты меня учила жить и дома. Наши родители – если называть вещи своими именами – всю жизнь были заняты собой и друг другом, а ты всегда была лучшей ученицей, замечательной дочерью и сестрой... А я – нет, и поэтому ты делала со мной уроки, заставляла меня читать книги из собранной тобой библиотеки, защищала – когда меня строго, но справедливо наказывали родители. А главное, ты прививала мне собственные моральные принципы. В общем, честное слово, спасибо тебе большое. Но, понимаешь ли, время, слава богу, идет, тебе двадцать семь лет, а мне – двадцать. Но ты в

своих письмах продолжаешь учить меня жить! И как кто-то кому-то там сказал – «Врач, исцелился сам», так же и я тебя спрашиваю: а ты-то сама как живешь, чего добилась, учительница ты моя?

Пауза. Музыка – известная в шестидесятые годы песня «Битлз» «Помощь моего друга».

ДОЧЬ. Говорят, они уже распались, эти «Битлз»... Уже распались, а мы только слушаем... Первокурсники очень увлекаются.

МАТЬ. В песне главное – слова... А тут не поймешь, может, они черт-те о чем поют, такими-то голосами...

ДОЧЬ. Мне нужна помощь моего друга, мне нужен кто-нибудь, чтоб любить...

МАТЬ. Как-то расплывчато... (*Пауза.*) А из-за чего они распались? Пили, небось, много?

ДОЧЬ. Говорят, они своими песнями хотели переделать мир, а потом поняли, что не получится.

МАТЬ. Ну это слухи... Так далеко эта Англия, кто может знать...

Пауза.

В общем, я не против, что тебе дали это послушать. Раз

все слушают... А ты совсем одичала в своей деревне... (*Надписывает.*) Садовая малина, желе...

ГОЛОС СЕСТРЫ. Ах, да. Я и забыла, что добиваться успехов в жизни – это криминал. Надо жить для людей, нести перед собой горящее сердце Данко. Надо быть подвижником, святым!

Пауза.

Но ты-то не святая, дорогая сестричка. Ты – такая, как все, под копирку. Но ты не хочешь с этим смириться. Ты хочешь выглядеть другой, лучше, умнее и чище. Все поехали учиться прочь из нашей дыры – а ты не можешь оставить родителей. Все пыхтят, лезут вон из кожи – а ты нет, ты не карьеристка. Ты работаешь в деревне, сеешь разумное и доброе. Все замуж повыскакивали худо-бедно – а ты нет, ты однолюбка. У тебя не просто несчастная любовь – подумаешь, у всех несчастная любовь! – а ты хранишь верность своей несчастной любви... А может, ты опять не хочешь, как все, худо-бедно? Может, тебе принц Уэльский нужен? Подумаешь – Андрюша Мартюшов. У нас другие запросы...

ДОЧЬ. Мам, мне мини-юбку принесли, Ольга из ГДР вернулась. Наверно, не стоит покупать? Вот посмотри... (*Переодевается, идет сначала к зеркалу, потом подходит к матери.*)

МАТЬ. А что! Только в этом как-то по-другому надо хо-

дить.

ДОЧЬ. Я считаю, мне не по возрасту.

ГОЛОС СЕСТРЫ. Что интересно – ты сама в это веришь. Выдумала миф о Светлане, для других и для себя. Это плохо кончится, надо быть самим собой, а то ничего не добьешься...

Пауза.

Если не можешь быть святым, будь хотя бы удачливым!

Пауза.

ДОЧЬ. Или в мини-юбке надо по-другому держаться...
(*Выпрямляется, пробует танцевать.*) Так еще ничего...

ГОЛОС СЕСТРЫ. Теперь собственно о твоём письме. На годовщину папиной смерти я, конечно, приеду. Но – приеду и уеду, у меня летом начинается практика. Одно дело, если я пройду ее здесь, на трубопрокатном... Твои доводы, что мы должны жить сейчас с мамой, – это детский сад. Думаю, просто ты-то сама рада случаю смотаться из своей древни... Еще бы... Зачем этим детям Байрон на английском? Бредовое занятие, ты сама понимаешь...

МАТЬ. Год семидесятый, желе, малина... Этих только выключи, уж очень орут...

ДОЧЬ. Это уже другие... Попробую перевести... Я никогда не бываю удовлетворен, я ни в чем не нахожу удовлетворения...

МАТЬ. Они что-то долго поют.

ДОЧЬ (*извиняющимся тоном*). Слишком быстро...

МАТЬ. Ты когда-то бойчее переводила... (*Надписывает.*)

Малина, желе... Ты как-то дисквалифицировалась в своей деревне...

ДОЧЬ. Деквалифицировалась...

Пауза. Музыка.

ГОЛОС СЕСТРЫ. А по поводу мамы... мне кажется, ты драматизируешь. Наши родители всегда были настолько сильными людьми, настолько полнокровными... Даже я ощущала себя рядом с ними какой-то бледной немочью. Кстати, и поэтому тоже уехала...

МАТЬ. Ты танцуй, танцуй. Не надо отставать, я вот в молодости не любила отставать ни в чем...

ГОЛОС СЕСТРЫ. Что лучше для той же мамы – чтобы я сейчас охала и ахала вокруг нее, а потом камнем висела у нее же на шее? Или чтоб я поскорее встала на ноги, ей же самой это будет куда приятнее... Радоваться за меня, радоваться моим успехам...

ДОЧЬ (*танцует*). А это снова «Битлз»... Идем вместе, идем вместе... Мы встретимся, мы будем свободными...

МАТЬ. У тебя немного лучше получается...

ГОЛОС СЕСТРЫ. Да! Чуть не забыла – важная новость. Я тут подала заявление в загс, ты удивлена? Еще больше удивишься, когда узнаешь, что я подала сразу два заявления, в два разных загса. С двумя – пардон – разными женихами. Представляю сейчас твое лицо! Не пугайся, я все еще нравственная девушка. Просто тут у нас пооткрывались магазины – салоны для новобрачных, мы уже купили туфли, сапоги, белье... Маме, конечно, не говори. Не исключено, однако, что я выйду за кого-нибудь из них замуж – они, каждый по-своему, неплохие варианты, а я, с моей внешностью, конечно, не буду разборчивой невестой... Мне двадцать лет, но с возрастом наши требования, как известно, возрастают, а возможности падают...

МАТЬ. Тысяча девятьсот семидесятый, малина садовая, желе...

ГОЛОС СЕСТРЫ. Денег мне не присылайте, от наших операций с салоном для новобрачных мне кое-что перепадало... Однако скучаю по дому. Ты, Света, не обижайся, я хочу, чтобы все у тебя было хорошо, о'кей, хоккей, городки... Целую тебя крепко, крепко. Твоя сестра Алла...

**Пауза. Музыка звучит громко,
потом обрывается на полуфразе.**

Занавес.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

ДОЧЬ. И снова – варенье из вишни... тысяча девятьсот семьдесят третий, варенье, вишня... Тоже выбросить...

За кухонным столом МАТЬ перебирает вишню, делая это медленно, с особым тщанием. ДОЧЬ расхаживает по квартире, то присядет на кухне на стул, то приляжет на диван, и – говорит, говорит, слабым, извиняющимся, монотонным голосом.

...Был вариант – Медникова специально вернется раньше времени, прервет отпуск. Она мне так и намекала – отложите, Светлана, перевыборы до моего возвращения...

Молчание.

Она лучше меня знала всю эту свору на кафедре. Это ведь все стихийно, кто первый начнет выступать! Выскажется в положительном смысле – все подхватывают, хвалят. И наоборот.

Молчание. С нервным смешком.

Неуправляемый процесс!

МАТЬ. Мнение твоих товарищей, между прочим, о твоей работе, вообще – о тебе.

ДОЧЬ. Что-то? (*Идет из комнаты.*) Ты что сказала, мам?

Пауза.

Все молчишь. Скажи что-нибудь.

МАТЬ. Ты села бы, помогла чистить. Не видишь разве?

ДОЧЬ. Мам...

Пауза.

МАТЬ. О чем тебе сказать?

ДОЧЬ. Вообще.

МАТЬ. Что об этом разговаривать.

ДОЧЬ. Медникова отличается от них ото всех. И ко мне по-другому... Ты вот говоришь. Но с Медниковой-то у меня нормальные отношения! И если бы она приехала, как обещала...

МАТЬ. Когда ты хочешь, ты умеешь. Когда не держишь человека за второй сорт.

ДОЧЬ. Что-что?

Пауза.

МАТЬ. Ничего...

ДОЧЬ. Приехала бы она, как обещала... Тоже можно понять – Черное море, Пицунда. Алка была там, одобрила. Алке есть с чем сравнивать.

МАТЬ все так же размеренно чистит ягоды. ДОЧЬ после каждой своей реплики смотрит на МАТЬ, следя за ее реакцией.

А может, билета Медникова не достала, трудно летом с билетами, все разъезжают...

Небольшая пауза.

Им надо такую же, такую, как они, чтобы сплетничала с ними про тряпки и про любовников... А что после деревни у меня уровень знаний снизился, так и у них здесь не очень-то повысился...

МАТЬ (*прерывает ее, почти грозно*). Хватит! (*Более спокойно.*) Сколько можно говорить об одном и том же.

Молчание. ДОЧЬ включает радио, через минуту выключает его.

ДОЧЬ. Ну, давай... Давай о чем-нибудь другом... Еще не будем – про дачу, и про Аллу тоже лучше не надо.

Пауза. Негромко.

Неужели у нас нет нормальной темы, чтобы нормально поговорить?

Пауза.

Мне вот сейчас к Альберту Антиоховичу... Какие же бывают одинокие, несчастные люди...

МАТЬ. Да?

ДОЧЬ (*с возрастающим увлечением*). Я же тебе говорила... Умерла его жена, и некому даже девять дней справиться... Сам он старый, больной, ему чайник вскипятить – проблема... Я обещала прийти, блинов испечь, сварить кисель... Ну что обычно в таких случаях... Ему это – единственная радость, чтобы все было как полагается для его жены... Я же тебе говорила – он в нашем дворе живет, мы разговорились на скамейке... Я уже второй месяц к ним хожу... Господи, сколько всякого горя на свете, и некому помочь, всем все равно...

МАТЬ (*резко*). Ты же говорила, у него сын...

ДОЧЬ. Сын, невестка... Но сын пьет, а с невесткой Альберт Антиохович не разговаривает. Она корыстная, ей лишь бы вещи заполучить, книги...

МАТЬ. Сын пьяница, невестка такая-сякая, зато ты хорошая. Особенно на этом фоне!

ДОЧЬ (*тихо*). При чем здесь это... Просто... Я думала... в этом же ничего плохого... если я помогу несчастному человеку...

МАТЬ (*почти кричит*). А на могиле у отца ты давно была? А у бабуленьки? Вся ограда облупилась, я не покрашу, никто не покрасит! Ты бы меня пожалела! На дачу бы съездила, я не управляюсь! Работала бы лучше нормально, чтобы не гнали в три шеи!

ДОЧЬ. Никто меня и не... Никаких – в три шеи...

МАТЬ. Какая разница, раз теперь придется уйти...

ДОЧЬ. Я знаю, они заранее все продумали. С самого начала предложили мне фонетику. Ясно же, что у меня несколько лет не было разговорной практики... Все рассчитали...
(Кивает.)

МАТЬ (*резко*). Ты все знаешь, молодец. Все она знает лучше всех. Все ничтожества, все идиоты, она одна умная. Самая умная.

Молчание.

ДОЧЬ. Я так не говорю.

МАТЬ. Ну, говорила.

ДОЧЬ. Я так давно уже не говорю!

МАТЬ. Ну, думаешь так. Люди чувствуют, как ты к ним относишься. Людей не обманешь. От этого у тебя все.

ДОЧЬ. Я на самом деле давно уже так не думаю!

МАТЬ. Еще бы – жизнь учит. Жизнь – лучший учитель. Отец с матерью для нее – плохие учителя, зато жизнь ее научила.

ДОЧЬ (*с жалкой улыбкой*). Mam, не говори обо мне в третьем лице, очень неприятно.

Молчание.

Мне очень плохо.

Молчание.

Не от меня все это зависит.

МАТЬ размеренно продолжает чистить вишню.

Ты меня можешь когда-нибудь пожалеть?

МАТЬ. Я тебя жалею.

Пауза.

Ну а так-то говорить – за что тебя жалеть? Что ты – больная или бедная? Знаешь, когда мне было двадцать девять лет... в сорок восьмом году... столько, как тебе сейчас... Мы только поженились с отцом, я ушла от первого мужа, а он был у меня обеспеченный, с большой квартирой, с «эмкой»...

ДОЧЬ (*перебивает*). Я это слышала миллион тысяч раз! Все, что ты делала, когда тебе было столько, сколько мне, – двадцать девять, двадцать пять, тридцать, сорок...

МАТЬ (*перекрикивает дочь, доводя все же свою фразу до конца*). Я маялась с карточками, я меняла декады, это ты с жиру бесишься, с жиру, а у меня туфель нормальных не было, я ходила в галошах, с вложенными деревяшками вместо каблуков!

ДОЧЬ (*перебивает*). Я все это знаю назубок, я могу это рассказывать по годам, отвечать по билетам, как на экзамене!

Молчание. Обе снова приступают к работе.

МАТЬ. Ты лучше свою жизнь ответь. Почти тридцать лет, а и рассказать-то нечего, не то что по годам. Пошла в школу – бабуленька проводит, бабуленька встретит, мыли, кормили, прививки делали. Потом опять училась, с отцом ссорилась, а на шее у него сидела... и во всем так...

ДОЧЬ. Бабуленька – да, и встречала, и мыла, и кормила. Бабуленька, а не ты!

МАТЬ. Я в это время пользу приносила, не даром небо коптила.

Пауза.

Нужда – хоро-ошая узда.

Пауза.

Ну-ка, вставай. Я здесь сама все окончу, ты все равно, как муха в жару, еле лапками шевелишь. Поедешь на дачу, розы польешь, помидоры снимешь. Ну? Одевайся, чего ждешь? В кладовке плетеные корзины возьмешь. Молочной спелости тоже снимай, вдруг похолодает, начнут потом не краснеть, а чернеть.

ДОЧЬ встает, моет руки, вытирает их, начинает медленно одеваться.

Собственным умом не получается жить, так придется меня слушаться. Я тебя научу!

Пауза.

Альберт Антиохович, затеяла тоже... В детстве ты тимуровскими командами увлекалась, потом эти твои спектакли, походы. Деревня твоя, наконец. Ты посмотри, что у тебя получается! Ты что-то не лучше становишься, а хуже! Ты посмотри на себя-то...

ДОЧЬ выходит, одетая как на улицу.

Куда ты на таких платформах, на огород-то! Людей не смеши, надень нормальные полуботинки. Вот мне где твои простуды; молодая девка, все время умираешь чего-то, кашляешь...

ДОЧЬ, постояв немного,
идет покорно переобуваться.

(Вдруг обмякнув.) Ну что же мне с тобой делать? Ну что?
(Плачет, утирает слезы.)

ДОЧЬ *(возвращается в кухню, уже совсем одетая, в полуботинках и с корзинами; тихо)*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.