

дмитрий крымов
своими словами
режиссерские
экземпляры
9 спектаклей,
записанные до того,
как они были
поставлены

18+



НЛО

Дмитрий Крымов
Своими словами. Режиссерские
экземпляры девяти спектаклей,
записанные до того, как
они были поставлены

Текст предоставлен издательством

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67316856

*Своими словами. Режиссерские экземпляры девяти спектаклей,
записанные до того, как они были поставлены / Дмитрий Крымов:*

«Новое литературное обозрение»; Москва; 2021

ISBN 9785444816110

Аннотация

С чего начинается спектакль? Как в сознании режиссера впервые возникает тот единственный образ литературного текста, который позже оживает на сцене? В этой книге собраны девять сценариев знаменитых спектаклей художника и режиссера Дмитрия Крымова. Режиссерские версии, записанные автором, – это возможность увидеть спектакль в момент его придумывания. Этот увлекательный процесс, который сам автор называет «ход дела», на самом деле игра слова и воображения, которая и составляет смысл понятия «Лаборатория Дмитрия Крымова». Книгу предваряет вступление крупнейшего

историка и исследователя русского театра и наследия основателей МХТ Инны Соловьевой.

В книге содержится обценная лексика.

Содержание

От автора	7
Телефонный разговор с Инной Натановной Соловьевой	10
А. С. Пушкин «Евгений Онегин»	23
Гоголь «Мертвые души». История подарка	71
Русский блюз, или Поход за грибами	112
Конец ознакомительного фрагмента.	123

Дмитрий Крымов
Своими словами.

Режиссерские экземпляры
деяти спектаклей,
записанные до того, как
они были поставлены



МОСКОВСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР
АРТ МИФ

Совместный проект издательского дома НЛО и Московского культурного центра АРТ МИФ

Крымов, Д.

Своими словами. Режиссерские экземпляры деяти спектаклей, записанные до того, как они были поставлены /

Дмитрий Крымов; вступление И.Н. Соловьевой; послесловие Д. Годер. – М.: Новое литературное обозрение, 2021.
ISBN 978-5-4448-1611-0

© Д. Крымов, 2021

© Д. Годер, послесловие, 2021

© Н. Агапова, дизайн обложки, 2021

© Е. Кешишева, фото на обложке, 2021

© ООО «Новое литературное обозрение», 2021

От автора

Когда я начал ставить спектакли, я очень хотел посмотреть, как другие режиссеры это делают, – я ведь этому никогда не учился.

Но все мои робкие попытки были безуспешны: на все мои «можно?» мне говорили: «Да, конечно, только давай чуть попозже, ладно?» Я соглашался, и это «позже» никогда не наступало.

В общем, «брюнеты были враждебно настроены, а блондины холодно равнодушны», как сказал Тригорин. Я понимал и не обижался, репетиция – дело интимное.

И я стал приспосабливаться к своему незнанию.

За шестнадцать лет, с тех пор как я начал ставить спектакли, не сразу, но довольно быстро родился способ, метод, система, нет, наверное, способ – не так пафосно – способ начала работы.

Я пишу сценарий, это не пьеса, а нечто, что я называю «ход дела» и что является записью будущего спектакля с начала и до конца. С музыкой, шумами, паузами, мизансценами и местами для импровизаций. Этот плод своего воображения я приношу в компанию художников и артистов, и мы начинаем оживлять его, то есть репетировать. Этот «ход дела» – план, схема для оживления.

Наверное, как и любая пьеса. Даже «Гамлет». Просто

здесь больше конкретных деталей, так как пишу я для того, чтобы самому и ставить.

В результате репетиций кое-что изменяется, добавляется или уходит, многие места остаются импровизациями до самого конца. Конечный же вариант текста записывается, как правило, после премьеры, перед гастрольями, когда нужно делать перевод на иностранный язык.

Перед вами первоначальные записи спектаклей, сделанные до начала репетиций.

Как-то одна из них – «Сережа» – попала в руки Инны Натановны Соловьевой, которая сказала: «О!» То, что она сказала потом, вы узнаете из нашего телефонного разговора, который приводится ниже.

Это мнение глубоко уважаемого и любимого мной человека и дало мне смелость выбрать девять из тридцати сделанных таким образом спектаклей и с волнением представить их вам.

P.S. В спектакле «Сережа» использованы фрагменты из романа В. Гроссмана «Жизнь и судьба» и специально написанный Л. Рубинштейном текст «Вопросы».

В тексте спектакля «Киндер-сюрприз» использованы фрагменты пьесы В. Шекспира «Ромео и Джульетта» в переводе Б. Пастернака и его сонет в переводе С. Маршака.

Тексты рэп-батла Меркуцио и Тибальта написаны исполнителями этих ролей – В. Комаровым и Н. Яскевичем.

В спектакле «Все тут» использованы фрагменты пьесы

Т. Уайлдера «Наш городок» в переводе Ю. Родман, а в спектакле «Борис» – фрагменты песни «Журавли» на стихи Р. Гамзатова в переводе Н. Гребнева.

В спектакле «Костик» использован фрагмент заключительного слова Е. Жукова на суде 4 декабря 2019 года. Режиссерский экземпляр спектакля написан для постановки в Московском драматическом театре имени Пушкина. Премьера 23 июня 2021 года.

Режиссерский экземпляр спектакля «Моцарт “Дон Жуан”». Генеральная репетиция» написан для постановки в московском театре «Мастерская П. Н. Фоменко». Премьера – апрель 2021 года.

Дмитрий Крымов

Телефонный разговор с Инной Натановной Соловьевой

Крымов. Инна, это я.

Соловьева. А это – я. У меня была очень плохая ночь, но я сейчас вроде бы ничего... Сейчас я повернусь, чтобы разговаривать с тобой не лежа, а сидя, подожди.

Крымов. Хорошо.

Пауза.

Соловьева. Плохо работает сердце... Да, слушаю тебя, дорогой.

Крымов. Ну, я хотел просто поговорить насчет того, о чем мы с вами уже много раз говорили, но это у меня было то в такси, то на улице...

Хочу узнать, что вы думаете по поводу этих моих... опусов.

Соловьева. Что я думаю – это возможность о них думать с очень разнообразных точек зрения. Вот конкретно – спектакль «Сережа». С чего все начиналось? Звоню в литературную часть, слышу умный и хороший голос Оли Туркестановой, которая говорит, что это надо прочитать, что это замечательная вещь. Я спрашиваю: «Это что – режиссерский эк-

земпляр?» – «Нет, это текст спектакля». – «То есть как – текст спектакля?» – «Ну вот так, возьмите и прочитайте». Она присылает мне текст спектакля, который я только что видела, я спрашиваю: «Что это – запись после того, как поставлен спектакль?» – «Нет». – «Это запись того видения, которое возникло до? Это очень похоже на то, что я видела на сцене, но это не то же самое».

Я не думаю, что наибольшее удовольствие от этого чтения извлекла я. А может быть, именно я. Потому что я, в общем, очень сильно интересовалась всегда этим странным искусством, которое при мне так сильно менялось в своих желаниях. Я говорю о режиссуре. А начала я знакомство с режиссурой, в общем, с первых впечатлений молодого Станиславского от приезда мейнингенцев. Что это за странное искусство, как оно соотносится со всем тем, что было до него, и так далее.

Мне рано стало интересно читать рукописи режиссерские. Вышло так, что для меня это одно из самых интересных чтений, которое мне доставалось. Не говоря уже о том, что мне выпало несколько замечательных, великих спектаклей, которые при мне были премьерами.

Это совершенно замечательный выигрыш, но и проигрыш – потому что рядом все время возникает что-то вполне гениальное. Я, кстати, по-моему, вместе с твоим отцом пережила как одно из важнейших событий своей жизни... мы же ровесники, он на два года меня старше был – он же двадцать

пятого года?

Крымов. Да, да.

Соловьева. Ну вот. Мы были одинаково задеты «Тремя сестрами».

Крымов. Да, это был любимый его спектакль.

Соловьева. Да. И мой тоже на всю мою жизнь. Притом что с его «Тремя сестрами» мне было очень трудно сжить-ся... я так до конца и не сжилась с ними... Гениальные произведения еще что-то очень забирают.

Что это за искусство? А потом – зачем эти люди писали? Зачем писал Станиславский свои режиссерские экземпляры, зачем предшествовали спектаклям, или сопровождали их, замечательные литературные работы Эфроса?

Зачем не давал практически никаких литературных текстов очень крупный режиссер Товстоногов? А он был очень крупный режиссер, потому что «Мещане» был замечательным, фантастическим спектаклем, очень крупным. Театр не служит драматической литературе, он идет от нее, равно как от жизни. Он существует потому, что существует такое возбуждающее, собственное, новое дарование, которое люди начали ощущать в себе и которое было потом признано как режиссерское дарование. Это способность сразу за прочитанным увидеть то, что видишь только ты один.

Режиссура – это еще и вход в твою жизнь, это память о других спектаклях, это все вместе. Она не враждует с текстом, она живет им, она живет с ним. Это духовный акт.

Понимаешь, очевидно, в силу какой-то особенности твоей натуры, которая может называться одаренностью, а может – проклятием, это зависит от того, как ты с этим сможешь сладить, – в общем, конечно, все впитывается, ты не можешь ни от чего отделаться, все, что смотрел, – все входит в тебя, поэтому иногда начинается почти пародийное раздражение твое относительно к предмету.

Меня страшно поразило, когда я впервые прочитала не режиссерский экземпляр «Царя Федора», который оказался, в общем, малоинтересным режиссерским экземпляром – я потом поняла, что это такое, – но когда я читала совершенно замечательно написанный экземпляр Станиславского «Смерть Ивана Грозного», и как люди фыркали на этот спектакль: зачем столько добавлений от режиссуры? Мне очень это интересно – когда, действительно, нарастает это ощущение таланта, который начинает ставить спектакль, не инсценировать пьесу, а ставить спектакль? Когда он делает сразу спектакль. С совершенно потрясающим, как выяснилось именно по режиссерскому экземпляру, началом: а все говорят – зачем это нужно? Зачем так долго они сходятся в каком-то темном помещении? Что это? Зачем так важно, что холодно на улице, что их разбудили среди ночи? Что их в который раз неизвестно зачем зовут? Страшный человек зовет. Зачем этот сбор? Вот начинается пьеса – они там сидят за столами – зачем этот сбор? Зачем другую ночь делает режиссер Станиславский?

Вот здесь вопрос стал – зачем «другая ночь»? Затем, чтобы понять «другую жизнь». Ужасную жизнь при... Вот почему я говорю тебе, что мне очень не нравится, как ты выходишь на политику, а этот выходит на политику через то, что как страшно, когда тебя будят ночью.

Холодно ночью, надо быстро одеться, не топлено, выдуло все. Как интересно вообще это пространство, когда открыто все. Театр – это замкнутое пространство, откуда это ощущение ветра? Везде дует. И это было совершенно замечательно – дуло! – в очень многих спектаклях Станиславского. Вот то, что потом будет у Пастернака:

На свечку дуло из угла,
И жар соблазна
Вздыхал, как ангел, два крыла...

Изменение тени, потому что дует. Дует на свечу. «Свеча горела на столе, свеча горела»...

Вот это ощущение освещения. Почему мне стало так интересно читать тебя, потому что показалось, какое интересное совпадение в поисках этого человека, который, с одной стороны, обременен тем, что он сын вполне замечательного литератора, который пишет о театре, и замечательного режиссера. Как ему трудно быть новым, как это в нем естественно, что он новый... ведь ты родился, насколько я помню, где-то в пятьдесят шестом? Или в пятьдесят седьмом?

Крымов. В пятьдесят четвертом.

Соловьева. В пятьдесят четвертом, немного раньше. Отсюда больше остря. Меня страшно интересует природа режиссера, который осмысливает не только свою пьесу, но и свою жизнь. Зачатый в пятьдесят четвертом году, Сталин уже умер. Ужасно интересно – они ведь не первый год были в браке, я подозреваю, что Наташа боялась рожать от еврея, потому что...

Крымов (смеется).

Соловьева. Да! Конечно! Потому что люди очень в эту минуту, в особенности русские жены... Я ведь знаю, как родился мой собственный Алексей... племянник. Отсюда все его внутренние смятения и сложности...

Потому что Ольга боялась рожать от моего брата, который был чистокровным евреем. Она была русская вполне, хотя тоже с большими приветами... Я не знаю, кстати, какой крови была Зинаида Акимовна¹?

Крымов. Русская.

Соловьева. Она была русская с примесью?

Крымов. Да, примесей там было много.

Соловьева. Конечно. Оно и чувствуется – у тебя очень нечистая кровь. Это страшно, когда об этом думаешь – о национализме, о фашизме и обо всем прочем, – у нас же к совершенно естественным вещам, связанным и с полом, и с кровью, мы очень всегда боимся обращаться, потому что это

¹ Зинаида Акимовна Чалая – мать Натальи Крымовой и бабушка Дмитрия Крымова.

область владения негодяев.

Рассуждения на эту тему есть в основном область негодяев. А хорошим людям как бы запретно об этом думать честно, людям, готовым всех любить, всех принять, любящим.

То, что я вижу в Божьем Труде, что интересно с самого начала у Господа, – что он не уничтожил тьмы. Тьма и свет должны быть вместе, это не значит, что свет хорошо, а тьма плохо, это не добро и зло, это совсем другое. Это просто разное.

Мир разнообразен. И как трудно к этому примериться в искусстве, где ты ищешь – это верное решение, а это – неверное. Оно не может быть единственно верным, кто-то другой должен... Поэтому дальше мне стало страшно интересно – почему Станиславский не разговаривает с актером.

Почему он уверен, что тот сам найдет все верно? Господь говорит: так у всех, и Станиславский усвоил это, он считал, что все люди не менее талантливы и не менее взысканы Богом, чем он, и с самого начала наделены этим.

Вот все это мне и захотелось обдумать, читая твои рукописи, которые, по-моему, дают замечательный материал для мыслей в эту сторону.

По-моему, среди них есть замечательные, изумительные, поразительные, есть такие, которые я никогда не стала бы издавать, но для того, чтобы показать, как это делается, нужно издать и их тоже.

Не говоря о том, что они сами по себе прелестны. Это вто-

рое. То есть мне, как человеку, посвятившему этому чтению, отдавшему этому чтению, занявшему этим чтением очень долгие годы жизни, мне ужасно интересно. Я любопытная. Мне интересно «почему», мне интересно «как». Я получаю очень много эстетического удовольствия от этого чтения, от какой-то внутренней свободы, которая достигается тобой с огромным трудом. То, что у Тольки казалось мне абсолютно самостоятельно движущимся... Почему Толя был так пленителен? Почему я привязалась к нему буквально с первых впечатлений? Он был необыкновенно легким и свободным.

Тебя ведь ни легким, ни свободным не назовешь?

Крымков. Да уж.

Соловьева. Да, я говорю, что есть человек, которому я завидую, – это жена моего водителя Михаила Юрьевича, потому что он спокойный человек.

С ним ясно, внятно, он все делает хорошо, у него все легко, он выбрал профессию, в которой есть опасности и прочее, он гениально водит машину, он не боится ничего, он спокойный и с ним спокойно. Сказать, что с тобой легко и спокойно? Единственная женщина, которой я завидую, – это его жена, жена Михаила Юрьевича. Вот мужа надо иметь такого. Сказать, что мне когда-нибудь приходило в голову, что, Боже мой, вот бы мне выпал такой муж, какой выпал Инне, твоей жене, – не дай Бог!

Что ты! Тебя можно любить как чужого сына, если бы ты был мой сын, понятия не имею, как бы я к тебе относилась!

Крымов *(смеется)*.

Соловьева. Я серьезно говорю – как чужим сыном я восхищаюсь тобой, мне любить тебя, как сына Толи, очень естественно. Наташа ведь не была близким мне человеком. В ней была властность, которая есть в тебе, которая тебе ужасно мешает, ты тоже властный.

Толя совершенно не был властный... Подожди, у меня голос сел... *(Кашляет.)* Это не голос сел, это сердце отказывает, когда я начинаю много говорить, меня надо затыкать. Подожди, я выпью водички.

Пауза.

Соловьева. Мне кажется, что твои рукописи чрезвычайно важны для того, чтобы театр начал понимать себя – в каком он состоянии. Как соотносить творчество со свободой, когда оно такое опасное? Искусство же тоже может убить человека, наехать. Искусство наделало много вреда за этот двадцатый век. И за конец предшествующего, за конец девятнадцатого. Искусство – это ведь опасная лошадь. Она тебя понесет, и ты можешь на спину неправильно опуститься, как это случилось с Вронским. Неправильное движение, одно, легкое – и ты кому-то ломаешь спину. Режиссер – актеру. Актер – режиссеру. Зрителю. Запросто ломаешь хребет зрителю, запросто. Как несчастной Фру-Фру. Она один из главных персонажей, кстати, этого замечательного романа.

Крымов. Фру-Фру?

Соловьева. Конечно. Прекрасная, дивная кобыла, нельзя было опускаться ей на спину, нельзя было уводить Анну Каренину – сломает спину! Сломала – и бросилась под поезд. С людьми ведь надо страшно осторожно. А профессия режиссера в этом смысле очень соблазнительна, очень опасна: опустишься и ломаешь спину.

А какие там были декорации, в том старом спектакле, в «Анне Карениной», с воспоминания о котором начинается твой «Сережа»? Это был плохой спектакль, с очень плохой исполнительницей главной роли!² С женщиной редкого женского шарма, видимо, она сводила с ума мужиков до конца своей жизни. Она, конечно, абсолютно сводила с ума Москвина, который обладал тоже внутренним покоем, и силой, и всем прочим...

Вот поэтому всякая попытка выйти в глубину этого искусства, заняться этим мне представляется и смелой, и интересной. И как человек наперед придумывает весь спектакль, какое богатство видения возможностей! В этом есть какое-то чудо творчества, как в анекдоте, который ты мне дивно рассказал, – как Эйнштейн показывает Богу, где ошибка в формуле мироздания. А тот отвечает: «Я знаю...» Это надо напечатать – это дает другим возможность думать. Эти замечательные твои произведения, иногда трогательно ошибочные, запутавшиеся.

² Роль Анны Карениной в спектакле МХАТа играла А. К. Тарасова.

Как ты мучаешься от увеличения! Ведь какие-то мотивы, которые тебя преследуют, мучительно вдруг становятся больше, огромными... Или, наоборот, все дробится, бесконечно появляется — это и есть жизнь.

Потому что в этом дивном мироздании, где ходили «хоры стройные светил»... тоже есть ошибка.

Несчастье Станиславского было в том, что он был не очень органичен сам по себе. Он этого добивался. От себя и от других.

Крымов. Наверное, если бы он был органичен, он бы систему не стал писать?

Соловьева. Конечно! Он и написал ее для того, чтобы людям было легче. Тогда не было бы понятия «круга», тогда не было бы того-то и того-то... Ничего не надо было бы! Но он прекрасно понимал, что есть какая-то ошибка в этой дивной и великой формуле жизни. Потому что в самой жизни, которая обречена на смерть, есть некоторая ошибка.

Некоторая ошибка. Поэтому возникает страх, которого не знают светила, боль, которую не знают светила, светило можно разрушить, оно не мучается, оно не страдает. Вот эта ошибка мироздания, которая создала страх, страх за свое страдание и со-страдание, когда тебе страшно за других. Это — жизнь. Какая-то ошибка в формуле, что-то он недодумал, что-то взял с маху и на радостях. Но эта радость сохранилась и дальше. Эта радость живет в искусстве. Как мне нравится, как тебе жалко этих несчастных, которые погибли в под-

лодке! Любовь, которая полна опасности, почему я так часто говорю, что искусство занимается любовью, связью всего со всем, взаимным тяготением. «И море, и Гомер – все движется любовью».

Почему должны быть рифмы? Потому что они обнажают связь мира. Почему нельзя выбрасывать ритмическую структуру? Рифмы повторяются, события повторяются для того, чтобы мы чувствовали связь друг с другом, с теми, которые были до нас, с теми, которые одновременно с нами существуют. Чтобы мы от этого не сходили с ума и не бесились бы, прощали кому-то. Вот этому учит искусство.

И в этом был гениален Анатолий Васильевич Эфрос. Он был гениален в этом. В самых первых вещах. Это то, что соединяет миры.

Ведь Толя совершенно не принадлежал культуре, она принадлежала ему, она ему отдавалась. Поэтому он был богоизбранным, взятым к себе, наделенным всем.

Я ужасно интересуюсь, как ты поставишь эту вещь по Торнтону Уайлдеру, который, видимо, сохранил какую-то американскую первичную чистоту далекого материка. Надеюсь, что не исказишь того, что написано тобою в замечательном тексте, – как ты смотришь ребенком, потом рассказываешь родителям, что им стоит посмотреть, потом они смотрят этот прекрасный спектакль, который потом приходит к нам в явлении грузинском, и оказывается, что хорошо в маленьком городке и в Грузии, там то же самое, и у нас в душе то

же самое, и – закон всемирного тяготения!..

Ты любишь тот спектакль, тот спектакль любит тебя, и меня он любит не менее, чем тебя, я обожала тот спектакль. Я слишком долго говорю, это же невозможно ни записать, ни передать, это можно передать, только если издать твои пьесы и кто-то тоже так подумает. Все. Целую крепко – ваша Соловьева.

А. С. Пушкин «Евгений Онегин»

Публика рассаживается.

В конце толпы зрителей появляются персонажи с куклами.

У них билеты, и контролеры указывают им на места в первом, чуть выдвинутом ряду из четырех стульев.

Они входят в зал в следующем порядке: Сюзон, Вылк, Урно, Хельга.

Кукол усаживают.

Актеры стоят перед зрителями. Перешептываются, как бы совещаются.

У Урно в руках маленькая записная книжка.

Он открывает ее, выдувает оттуда перышко.

Все дуют на перо, не давая ему упасть на пол, и одновременно рассказывают. При этом каждый, кто говорит, выходит вперед.

Вылк (*с чешским акцентом*). Театр! Театр состоит из сцены, из арьерсцены, из авансцены, из правая кулиса, левая кулиса, трюма и колосников.

Урно. А колосники – это такая специальная решетка над сценой, на которой крепятся на канатах такие перекладыны, называемые штанкеты. На штанкетах поднимаются и опускаются декорации.

Хельга. Трюм находится в подвале, под полом. Он содержит в себе механизмы, которые поворачивают другие механизмы, и подталкивают вверх третьи механизмы, и поворачивают сцену и планшет, то есть все вот это (*показывает руками вокруг*).

Сюзон. А кулисы – это очень важное место в театре. В кулисах происходит много интересного, того, чего не видит зритель. В кулисах стоят актеры и ждут выхода на сцену.

Вылк. Спектакль! Спектакли в театре бывают драматические, оперные и балетные. В драматических спектаклях актеры разговаривают, в оперных – поют, в балетных – танцуют.

Урно. Танцуют обычно на пуантах. Пуанты – это такая балетная обувь, которая состоит из стакана, пятака и пятки.

Хельга. Пуанты нужны для того, чтобы устойчиво стоять на пальцах. Это делают женщины – балерины, потому что это очень сложно и мужчины не справляются, хотя, конечно, как и всегда, бывают исключения.

Сюзон. Это случается тогда, когда мужчины вдруг танцуют женские партии или шуточные роли, потому что, как правило, мужчины танцуют в мягких тапочках.

Вылк. Зрительный зал! Зрительный зал вмещает до тысячи человек, над ними висит люстра, в которой горит множество лампочек. До появления электричества там горели свечи, и если тебе не нравился спектакль, ты мог поднять голову и затушить свечу!

Урно. А если сразу всем зрителям не нравился спектакль, то сразу вся публика поднимала головы и затушивала всю люстру сразу.

Сюзон. И вот отсюда пошло определение плохого спектакля как: тушите свет.

Пауза, четыре человека продолжают дуть на перышко, не давая ему упасть.

Хельга. Но это происходило крайне редко, потому что если бы все дули наверх, то воск падал бы вниз на головы и зрителям партера пришлось бы выбежать за пятнадцать секунд, потому что скорость падения воска от потолка до макушки – пятнадцать секунд, а рассчитывается она по формуле: V равняется MJ квадрат, где V – это воск, M – это мужчина, J – это женщина, а квадрат – это очень быстро!

Урно. Внимание! Но не все здания театров... Некоторые театры строились без учета этой формулы падения воска, а

аварийный выход был очень маленьким, и зрители просто не успевали бы выходить. Поэтому такие театры должны были снабдить свой зал специальной табличкой: Don't blow – не дуть, не дышать...

Сюзон. Вот отсюда пошло выражение – смотреть, затаив дыхание!

Хельга. Но актер же должен куда-то дышать... И актер дышал... друг другу в спину. И отсюда пошло выражение: скажи мне, кто дышит тебе в спину, и я скажу тебе, кто ты!

Пауза. Герои дуют на перышко, а оно медленно падает на пол.

Все смотрят на него.

Музыка.

Хельга берет коробку, передает ее Вылку.

Хельга. А это тот самый театр, про который мы с вами сейчас говорили: это планшет (*показывает руками*), это – авансцена, это – задник, это – правая кулиса, это левая кулиса.

Сюзон. На самом деле – это правая кулиса. И здесь есть маленькая хитрость: потому что для нас, актеров, это – правая кулиса, а для зрителей она – левая, потому что зрители и

актеры смотрят на одно и то же с разных сторон. К сожалению, режиссер всегда на стороне зрителей, и если режиссер говорит актеру: уйти в левую кулису, актер знает: надо идти в правую! А если режиссер требует уйти в правую, актер вынужден уйти в левую. И спорить тут – бесполезно!

Хельга. Да! Конечно! Ведь еще великий Гоголь далеко, в девятнадцатом веке сказал, что сцена – это зеркало жизни.

Урно. Правда, он потом подумал...

Хельга (*перебивая Урно*). Это он потом подумал, добавил... А сначала сказал, что зеркало.

Вылк. Часто молодые, неопытные актеры, которые стоят в кулисах и подглядывают в зрительный зал, спрашивают: как понять – видит ли меня зритель? Если ты видишь зрителя, то и зритель видит тебя!

Урно. Конечно, это как если ты плывешь в Финском заливе на надувном матрасе и видишь акулу! Ты спрашиваешь себя: видит ли тебя акула? Конечно, видит! Только ты видишь ее с правой стороны, а она тебя – с левой стороны.

Хельга. Правильно. Именно про это говорил наш великий Гоголь.

Урно. Это и ежу понятно.

Вылк (*показывая*). Это – трюм!

Сюзон. Трюм делает театр похожим на корабль.

Вылк. Оттуда можно как появляться, так и проваливаться туда! Это часто в оперных и балетных спектаклях используют черти!

Урно. А сверху, с колосников, опускаются ангелы.

С помощью крючка и ниток собирают что-то типа пол-испастной системы, прикрепив к концу нитки фигурку.

Хельга. Это – ангел.

Музыка.

Ангел на нитке опускается в коробку.

Вылк подсвечивает фонариком.

Урно. Ангелы опускаются очень медленно и очень красиво!

Ангел поднимается.

Урно. И поднимаются тоже очень медленно и очень красиво.

Музыка прерывается.

Хельга. Вот сейчас вы посмотрели на ангела без бинокля. *(Идет к реквизиту и берет «бинокль».)* Сейчас мы расскажем, что такое бинокль. Бинокль – это вот это. Да, у нас

такой. *(Идет к публике, протягивает бинокль.)* Можно вас попросить помочь нам рассказать? Возьмите бинокль, пожалуйста, и на раз, два, три приложите его к глазам! На раз, два, три! *(Возвращается к своим товарищам, совещаются.)* Раз! Два! Три!

Урно и Вылк подхватывают Хельгу на руки, она лежит выпрямленная, с поднятой рукой – большой ангел.

Музыка.

Сюзон делает вид, будто тянет за веревку, Хельгу медленно поднимают на вытянутых руках.

Хельга. Сейчас вы видите ангела в бинокль.

Опускают, потом опять поднимают, и так два раза.

Урно. И вот как раз в такой театр приходил наш Евгений.

Роются в карманах и достают кто что: ручки, надкусанное яблоко, кусок ваты.

Втыкают в яблоко ручки, сверху вату; получился человек – Евгений.

Урно (*несет фигурку зрителю с биноклем*). Вот. Евгений. Как вас зовут? (*Зритель отвечает.*) Очень приятно... Я Урно Киркулайнен... я из клуба Пушкина «Онегинская строфа», город Тампере, Финляндия...

Сюзон (*тоже подходит к зрителям представляться*). Сюзон Доминик. Пушкинское общество «Под небом Африки моей». Тулуза, Франция.

Хельга (*тоже подходит к зрителям*). Хелло, я Хельга Брамель, частная балетная школа в Ганновере.

Вылк (*подходит, протягивает руку для знакомства*). Очень приятно! Меня зовут Вылк Шимса, я профессор в Институте имени Масарика в городе Брно.

Мы со студентами недавно закончили одну пушкиниаду и приступаем к «Евгению Онегину».

Урно (*протягивает сооружение из яблока зрителю*). Очень приятно! Это – Евгений. Возьмите Евгения. Он приходил как раз в такой театр, когда ангелы уже улетели, а черти еще не вылезли! Это время в природе называется – между волком и собакой.

Сюзон. Это когда день еще не закончился, а вечер еще не начался.

Урно. Его еще называли... как это... ни рыба ни мясо!

Вылк. Итак! Он приходил в театр, когда ангелы уже улетели, а черти еще не вылезли... Возникает вопрос: на что же он смотрел?!

Урно. Ну это и ежу понятно: в зале около тысячи человек,

из них половина, если не больше, – это женщины! Он как раз приходил, чтобы посмотреть на женщин!

Вылк. Есть два способа смотреть в театре на женщин: первый...

Урно (*перебивая*). Первый, это если вы поворачиваетесь и смотрите на женщин, которые сидят в зале!

Вылк. Евгений никогда не оборачивался!

Урно. Как раз в этом его особенность, что он никогда не оборачивался. Мы вам расскажем позже, мы приготовили... (*Хельга его останавливает.*)

Вылк. Итак! Евгений смотрел только вперед! На сцену! На балерин!

Достает из кармана спичечный коробок, высыпает спички на планшет «сцены» – коробки.

Вылк. Это – балерины! Балерины – это тоже женщины!

Хельга. Да, конечно. Только женщины – лебеди!

Все вокруг Вылка. Свет гаснет. Сюзон светит в коробку фонариком.

Начинают напевать «Танец маленьких лебедей». Вылк в такт двигает коробку. Балерины-спички подпрыгивают.

Хельга. Ну вот, вы посмотрели сейчас на балерин без би-

нокля, а сейчас передайте, пожалуйста, бинокль нашему Евгению. И я вас попрошу на счет раз, два, три приложить бинокль к глазам. Евгения, конечно.

Вылк в это время собирает рассыпанные по сцене спички и кладет их в карман.

Хельга подходит к нему.

ВЫЛК. Я просто потом балерин не собираю.

Хельга. Раз... Два...

ВЫЛК. Итак, внимание! Как только будет три, вы внимательно смотрите!

Хельга. Два с половиной... Два с четвертью... Два с ниточкой, два с иголочкой... Ниточка обрывается... Иголочка ломается... Три!!!

На сцену выбегает «балерина» очень высокого роста (это Сюзон изображает «верх» балерины, сидя на плечах Урно, а ноги из-под платья – Урно).

Музыка из «Лебединого озера».

Вылк стоит рядом с указкой.

ВЫЛК (показывая указкой). Балерина! Балерина состоит

из низа и верха! Низ и верх соединяются через стан. Стан есть не у каждой женщины, но у балерины он обязательно есть. Балерина могла стан как свивать (*«Балерина» показывает движения – свивает и развивает стан.*), так и развивать! И ножкой ножку бить! (*«Балерина» показывает.*) А теперь давайте посмотрим, ради чего приходила тысяча человек, ради чего приходил Евгений, на что он смотрел?! Это спектакль и полет!

Музыка из «Лебединого озера».

«Балерина» танцует.

Свет.

Выходит Хельга, бросает «балерине» букет.

Хельга. И вот наш Евгений ходил-ходил в театр, смотрел на это на все и с биноклем, и без бинокля... и перестал ходить! Все это ему надоело. А почему? А потому что у него был сплин.

«Балерина» понурая, опустив руки, уходит со сцены в сопровождении Вылка.

Хельга. Сплин... Сплин – это страшно... Это – хандра...

Но только сплин еще страшнее – это русская хандра... Это очень плохое настроение, когда не нужно ничего и ничего не хочется... Если, например, не интересуют ангелы, то есть балерины, а если не интересуют балерины, то остаются ангелы, а сплин – это когда не интересуют ни ангелы, ни балерины...

Сплин, или русская хандра, широко представлен в классической литературе такими героями, как Евгений Онегин, Чацкий, многие декабристы страдали этим... также Достоевский, Обломов, Чехов... в современной литературе вы можете знать такое произведение, как «Винни-Пух», – там этим недугом страдал ослик Иа-Иа.

В зале появляются Вылк, и Сюзон, и Урно.

Выносят стул и чемодан.

Чемодан ставят на стул.

ВЫЛК. Сейчас мы вам покажем, что такое сплин!.. Больные сплином перестают интересоваться не только балеринами и чертями, но и такими простыми вещами, как: щетки для ногтей (*начинает доставать из чемодана различные предметы и передает их остальным*), щетки для зубов, щетки для усов, щетки... что это такое?

УРНО. Это и ежу понятно – это щетка для щетки для усов...

Вылк (*продолжает доставать разные предметы*). ...напильнички для ногтей, напильнички для ногтей для ног, ножнички прямые, ножнички кривые, щипчики для усов, вилочка для лимона, вилочка для мяса, вилочка для эскарго, для бланманже, для дичи, для фуа-гра, для фруктов... яйца! – для голоса... (*Достает пачки визиток.*) Друзья... враги, любовницы, поклонницы, рогатые мужья (*достает различные коробочки*), бешеная младость, юных лет предубеждения, невольная ласка (*достает маленькую ручную шарманку, крутит, звучит мелодия*), сердца первый звук...

Хельга. ...первый...

Вылк (*открывает очередную коробочку, оттуда вылетает бабочка*). ...первое свиданье! И вот это все... (*начинает собирать в чемодан все, что доставал, и захлопывает чемодан*) – ему надоело! (*Бросает чемодан на пол, смотрит на него, поднимает и раскрывает перед зрителями, видно, что все в чемодане перепачкано разбившимися яйцами.*) Вот это и есть!..Сплин! (*Уносит стул с чемоданом, возвращается.*) Слушайте, бог с ним! Давайте я вам расскажу, что такое русская зима! Как волк с голодной волчицей выходят из леса. (*Обращаясь к звукооператору.*) Сережа, включи седьмой номер! Он у нас на другую сцену, но и сюда подойдет! (*Музыка.*) Сережа! Не сейчас! Когда я хвостом махну!

Рядом стоит Хельга.

Они с Вылком поворачиваются спинами – у них волчьи хвосты. Вылк взмахивает хвостом.

Музыка.

Вылк с Хельгой под музыку уходят вглубь сцены.

Оборачиваются, очериваются, как волки.

ВЫЛК. Слушайте, русская зима – это еще и Жучка, это еще... Слушайте, выходите, выходите! (*Начинает поднимать зрителей и выводить их на сцену.*) Не сидите, главное – спокойно. Русская зима не терпит суеты. (*Выводит на сцену семь человек, в основном детей.*) Как тебя зовут? Ты умеешь дышать? Давай, дыши! Рот открой. Язычок высовывай. О! Ты – Жучка! Молодец! Садись на салазки! Салазки – это санки! Сядь, посиди спокойно! Так, а теперь мне нужен мальчик! Ты – мальчик! Держи салазки! Ты – шалун, у тебя отморожен пальчик! Где пальчик, дайте пальчик! Вот, это пальчик, он у тебя отморожен. Тебе и больно, и смешно! Ты один пришел? С папой? Где папа? Идите сюда! Вы будете мамой! У вас тоже отморожен пальчик! Урно, иди сюда, ты будешь гусем! Слушайте, Урно так хорошо показывает тяжелого гуся на красных лапках! Урно, найди красные лапки, а я пока все объясню! Итак, толстый гусь на красных лапках хочет искупаться в озере и не знает, что когда русская зима,

то получается лед и гусь поскальзывается! Урно, давай!

Урно надевает красные чехлы на ноги.

Вылк (*двум зрительницам*). Так, вы будете камышами, так... садитесь сюда... Урно, иди, попробуй пройти... Так, поскальзывайся... Отлично! Так, а вы на коньках будете кататься! (*Музыка.*) Давайте попробуем: ты дыши, ты грози, ты поскальзывайся, вы катайтесь на коньках!

Все приходят в движение.

Вылк бежит и командует.

Русская зима! И лошадка прискакала, почуяв первый снег! (*В руках у него оказывается игрушечная лошадка.*) Спасибо! Спасибо! (*Начинает всех по очереди благодарить.*)

Вылк устал, разнервничался.

Все окружили его, успокаивают, помогают надеть пиджак.

Он достает из кармана и принимает таблетку.

Оживает.

Вылк. Слушайте! Я вижу в ваших глазах вопрос: где же первый снег? Хотите спросить, где первый снег в русской зиме? Очень легко ответить на этот вопрос. Дело в том, что Пушкин никогда не писал про первый снег. Потому что его друзья Вяземский и Баратынский описывали первый снег лучше. Лучше или нет – это вопрос, но Пушкин из уважения к ним никогда не описывал первый снег. Он знал, что если какой-нибудь друг уже описывал первый снег, то он не имеет права описывать первый снег, и друзья были ему за это очень благодарны. Это вообще тема дружбы, и Пушкин, когда сидел в Михайловском один, никто к нему не приезжал, он был в ссылке, он слышал только колокольчик проезжающей лошадки: тук-тук-тук-тук... проехали... тук-тук-тук-тук... проехали... тук-тук-тук-дрик! Приехал! Кто? Друг! Пущин! Он приехал зимой, когда он не писал про первый снег, и Пушкин выбежал в нему в одной рубашке! Это описано многими очевидцами: между ними был только забор!

Урно ложится на сцене – изображает забор.

Вылк и Хельга по разные сторона «забора».

Вылк (вглядываясь). Пушкин?!

Хельга. Пущин!...

ВЫЛК. Дело было зимой... (*Вылк идет к «забору», под ногами у него «скрипит» снег.*)

Хельга также со скрипом идет к забору.

ВЫЛК. Пушкин!..

Хельга. Пушин!..

Обнимаются.

Музыка.

Сюзон подходит и посыпает их «снегом».

Сюзон и Урно провожают зрителей со сцены.

Объятие продолжается, пока Сюзон тихонько не похлопывает Вылка по плечу.

ВЫЛК (*очнувшись*). А! Сейчас мы вам расскажем про дядю на столе. Урно, давай дядю на столе!

УРНО. Да! Мне только нужно снять красные лапки.

ВЫЛК. А я тогда хвостик сниму! Я сниму хвостик, чтобы не думали, что я волк! Я не волк!

Итак! Когда Евгений приехал в деревню, то дядя ждал его на столе...

Пока Вылк это говорит, Урно и Сюзон выносят два стула и Урно ложится на них, сложив руки на груди. Сюзон держит под его головой подушечку.

Музыка.

Вылк стоит рядом, держа зажженную зажигалку, как свечку.

ВЫЛК. Пушкин считал, что к родственникам нужно приезжать только раз в год и лучше, чтобы они были при этом уже на столе... Так как дядя был «честных правил», то когда Евгений приехал, он ждал его, уже лежа на столе.

Вставляет зажженную зажигалку в руки лежащего Урно.

Сюзон за руку выводит Вылка на авансцену, роняя при этом подушку, которая поддерживала голову «дяди». Голова «дяди» безвольно падает. Сюзон начинает что-то громко шептать Вылку.

СЮЗОН. Вылк! Мы не в том месте рассказываем про дядю на столе!

Вылк пытается ей возразить.

ВЫЛК. Это неважно сейчас, Сюзон!

Сюзон настаивает.

СЮЗОН. У нас же снег на сцене! А «дядя» был летом...

ВЫЛК. Сюзон, ты считаешь, что это важно?!

СЮЗОН. Конечно! Мы же всех запутали. Надо убрать снег, а то ничего не поймут.

Вылк резко останавливает музыку. Включается яркий свет.

ВЫЛК. Раз ты считаешь, что это так важно, что ты прервала такую сцену, тогда расскажи!

Далее Сюзон говорит по-французски, лишь изредка переходя на русский.

СЮЗОН. О! Извините, я не хотела. Мне так неловко, что я прервала такую красивую, торжественную сцену. Просто она не на своем месте. Впрочем, как и я сейчас. Я думаю, что Пушкин – действительно самый великий поэт в мире! Я в этом убеждена!

ВЫЛК. Сюзон! Мы в Москве!

Сюзон. Я в этом убеждена! Пушкин – самый великий поэт! В мире! Простите, я волнуюсь. Наверное, это звучит не очень патристично для француженки, но это так! (Некоторые фразы Сюзон приходится повторять по два раза: по-русски и по-французски, как, например, эту, про Пушкина.)

Сюзон говорит долго.

Вылк с терпеливым видом ждет.

На сцену выходит Хельга.

ВЫЛК. Спасибо, Сюзон, ты нам очень помогла! Всем теперь стало намного понятней!

Сюзон быстро возвращается на свое место около «дяди» на столе, поднимает упавшую подушку и как ни в чем не бывало смотрит на Хельгу, поддерживая голову «дяди».

ВЫЛК (показывая на Хельгу). Итак, она звалась Татьяна!

Урно начинает петь песню «Летят утки», под которую Хельга превращается в Татьяну.

Хельга преобразжается: снимает парик, туфли-котурны и превращается в юную девушку.

Вылк. Я забыл сказать, что она по-русски не понимала! Русскую зиму любила, а по-русски не понимала! И русский народ ее не понимал! Бывает: встречается она с народом (*на сцену выходит толпа «русского народа», стоят молча*), у них было много душ...

Хельга. Бонжур, месье, дам!

«Народ» молчит.

Вылк. Видите, не понимают!

Хельга. Бонжур! Месье! Дам!

«Народ» молчит.

Вылк. Видите! Никто ее не понимал! Пошли отсюда!

«Народ» уходит.

Вылк. Видите! Никто ее не понимал. Только няня ее понимала. И то не всегда!

Вылк повязывает на голову платок, подушку под рубашкой с живота подтягивает на грудь – перевоплощается в няню. Хельга сидит на стуле, изображает Татьяну. Пока Урно объясняет, кто есть кто, темнеет.

Урно (*показывая пальцем на Вылка*). Это няня Татьяна. Она сидит у кровати засыпающей Татьяны. А это Татьяна. (*Указывает пальцем на Хельгу.*) Она пыталась заснуть, но никак не могла заснуть, потому что за окном луна. (*Указкой водит вокруг «луны», которую держит Сюзон.*) А в комнате очень душно.

Хельга. Няня!

Вылк. Ах, Таня! Что, Таня? Что, Таня? Что, Таня?

Хельга. Няня!

Вылк. Что, Таня?

Хельга. Няня!

Вылк. Что, Таня?

Хельга. Няня! Открой окно.

Вылк. Сейчас открою, Танька. Я как раз ждала, душно-вато!

Вылк идет к зрителям, поднимается через ряды, подходит к окну над зрителями балкона и открывает его.

Вылк. Сейчас я, сейчас иду, Танечка! Открыто, смотри! Открыто! (*Возвращается через зрительские места на стул, бормочет.*) Я-то думал, что-то серьезное. Я чувствую тоже, душно-вато как-то. (*Садится.*)

Хельга (*вскрикивает*). Няня!

Вылк (*вскакивает*). А?! Что, что, Танечка?

Хельга (*жалобно*). Няня!

Вылк. Что, Таня?

Хельга. Нянь!

Вылк слегка присаживается и разводит руки в стороны: делает жест, говорящий, что он готов слушать Хельгу.

Хельга. Закрой окно!

Вылк (*суется, бежит к окну*). Сейчас закрою. В чем проблема, сейчас закрою.

Хельга, зевая, опускает голову на спинку стула, ждет Вылка.

Вылк. Не надо было открывать, как чужая.

Хельга. Няня!

Вылк. Что, Таня?

Хельга. Няня?

Вылк (*нетерпеливо*). Что, Таня?

Хельга. Окно!

Вылк. Что «окно»?

Хельга. Открой!

Вылк. Сейчас открою, сейчас!

Хельга. Мне душно, няня!

Вылк. Сейчас, сейчас открою! Я открыл, Тань!

Хельга. Няня!

ВЫЛК. Что?

Хельга. Закрой!

ВЫЛК. Так я закрыл, Таня.

Хельга. Открой, няня. Няня, закрой.

ВЫЛК. Я закрыл, Таня!

Хельга. Мне душно, няня!

ВЫЛК. Я открыл, Таня!

Хельга. Закрой! Открой! Закрой! Открой, открой! Закрой! Открой!

ВЫЛК. Тань, ты вообще, что ли?!

Хельга. Ой, ой, ой! Ой! Я, няня (*хватается за голову*), влюблена!

ВЫЛК. А с окном-то что делать, Тань?

Хельга. Дай, няня, мне... перо!

ВЫЛК (*нетерпеливо*). В столе.

Хельга. Бумагу!

ВЫЛК. Там же.

Хельга. И стол!

ВЫЛК (*указывает в глубь сцены*). Этот, что ли?

Хельга. Подвинь!

ВЫЛК. Танечка, сейчас. (*Спускается на сцену.*) Сейчас подвину. Что это я, окно открыл, а стол не подвину? Сейчас я, сейчас, сейчас подожди.

Вылк проходит мимо Хельги, Урно и Сюзон, идет к столу.

Вылк (*кричит, поравнявшись с Хельгой*). Это, конечно, твое право!

Урно. Это ее право. Это называлось, как это... крепостное право.

Хельга. Скорее! Осторожно.

Вылк (*в темноте, из глубины сцены*). Я сама разберусь.

Хельга. Я плакать, я рыдать готова!

Вылк (*вынося из темноты стол*). Я тоже.

Вылк несет на спине стол, ставит его около Хельги.

Хельга. Ня! Ня-ня-ня! Вправо, вправо, вправо, влево...

Вылк. По-русски научись разговаривать.

Хельга (*падая на поднесенный стол*). Влево, влево, влево.

Вылк (*из-под стола*). Господи, а!

Хельга. Хорошо...

Вылк (*ворчит*). Да еще бы. В наше время любовь-то попроще как-то была.

Вылк достает из-под стола письменные принадлежности, кладет их на стол, сам ложится под стол у ног Хельги. Хельга с удивлением разворачивает бумагу, ставит чернильницу, берет перо, пишет, дурачится. Сюзон и Урно наблюдают за ней.

Вылк (к зрителям). Пушкин писал, что знал красавиц недоступных, знал неумолимых, знал добродетельных, знал холодных, чистых, как зима, просто чистых. Знал красавиц, которые вообще были... которые были непостижимы для ума, у которых над бровями надпись ада: «Оставь надежду навсегда». Я знал таких красавиц. Урно знал таких красавиц. (Показывает рукой на Урно.) Такие красавицы знали Урно. Но вот это! (Показывает пальцем на Хельгу.) Это же ребенок! Она же верит избранной мечте, она любит без искусства. Это просто ребенок! Хочет так – делает так. Хочет эдак – делает эдак. Видишь? Это же просто ребенок. Смотри!

Хельга пишет письмо двумя ногами и рукой. Затем тыкает три пера в стол, складывает лист. Включается свет. Хельга сидит на месте слева от стола (со стороны зрителей), Вылк с другой стороны стола – напротив нее, а Урно и Сюзон, которая держит «луну», за столом.

Вылк. Но на каждую Таню есть своя няня! Ой, Танька, слушай, а ты, это, оклемалась? А я думала ты, это, окочуришься.

Хельга. Пошла ты, няня!

Вылк. Я пошла? Я пошла?! Это ты мне? После стольких лет, как я форточку открывала! Тань, ты что? Кто тебе форточку будет открывать?

Хельга (запинаясь). По... пошли ты внука, няня.

Вылк. А внук-то тебе что сделал? Он же маленький. Не, я-то пойду. Я уже пошла, он пойдет. А форточку за тебя закрывать кто будет? Пушкин, что ли? Ты же по-русски не умеешь вообще.

Хельга. Пошла. Пошли ты внука, няня. О!

Вылк (*поднимая указательный палец*). О!

Вылк и Хельга замирают в стадии «О!». Урно поясняет ситуацию.

Урно. О! (*Показывая на Вылка.*) Вот сейчас внимательно смотрите: это нормально. Это нормально! Это няня сейчас в стадии «О!». О! Но... Но няня в стадии «О!», и луна за окном тоже в стадии «О!» (*Показывает «луну», которую держит Сюзон.*) А если няня в стадии «О!» и луна за окном тоже в стадии «О!», то получается H₂O. А если H₂O, то няня понимала намного хуже.

Вылк непонимающе смотрит на Хельгу.

Хельга. Пошли ты внука, няня, к О-не-ги-ну.

Вылк. А, ну так бы сразу и сказала, что к Онегину. Этот который, что ли, ни рыба ни мясо?

На стол прилетает стул, кинутый Хельгой. Все пугаются: Урно роняет из рук указку, Вылк – письмо, Сюзон – луну.

Вылк. Тань, те, это, форточку открыть? *(Поднимает письмо.)* Что ж такое написала-то? Что же за любовь такая? *(Читает.)* Ох, ё... А! «Ожё... ожель». Это по-французски.

Урно. Ох.

Вылк. По-французски никто не поймет. Давайте лучше послушаем, как наши русские девицы-красавицы собирали ягоды и пели, а я пока уберусь – я же няня! Господи... Пойте уже давайте! Три, четыре.

Урно, Хельга и Сюзон поют, изображая хор русских красавиц. Вылк оттаскивает стол, затем выбегает и становится перед хором.

Вылк. Итак, возвращаемся к нашей истории. Танька написала письмо и передала его няне. *(Хельга передает письмо Вылку.)* Няня – внуку. *(Вылк передает письмо Сюзон, стоящей на коленях, изображающей мальчика.)* Внук – Онегину. *(Сюзон передает письмо Урно.)* Онегин читает. Мы пошли.

Сюзон, Вылк, Хельга уходят. Урно остается один, пытается открыть письмо. Снимает с него розовые наклейки, вытряхивает из него блестки, с трудом разбирает страницы, склеенные жевательной резинкой, в конце концов, расклеивая очередную страницу, взрывает хлопушку внутри письма.

ВЫЛК. И он прочитал письмо.

Выходят Вылк в роли няни и Хельга в роли Тани, которая кокетничает с Урно, стесняется его.

ВЫЛК. Танька, слушай, Танька. Тут на улице такая хорошая погода, я форточку открыла. Тань, говорят, вся неделя будет такой прекрасной, можно форточку не закрывать... Танька... твой приехал...

Музыка. Хельга поворачивается и бежит со сцены в противоположную от Урно сторону.

ВЫЛК (к залу). И она побежала. Побежала она к нему, но фактически она бежала от него. (Пальцем показывает траекторию, по которой бежит Хельга.) Это тайна всех времен и народов: если девушка бежит к любимому человеку, она всегда бежит в другую сторону. Но фактически в конце концов все равно прибегает к нему. Это невозможно понять, это можно только запомнить и простить.

Хельга пробегает несколько раз через зал. Музыка усиливается.

ВЫЛК. Она бежала, бежала, бежала, бежала. Через курти-

ны, через лесок, через мостик, через все, что попадалось ей на пути. Она бежала, бежала, бежала, бежала и прибежала.

Хельга запрыгивает на Урно. Он уходит с ней за сцену, выходит с чемоданом.

ВЫЛК. Ну он и сказал ей, что у него (*Урно открывает чемодан с разбитыми яйцами*) ...сплин.

Хельга падает на пол, держась ногами за Урно. Затем сползает на пол совсем. Вылк перевоплощается в няню. Хельга убегает. Музыка усиливается.

ВЫЛК. Тань, ну ты, вообще-то, не расстраивайся, слушай, Тань, особенно. Это у него просто сплин, это к тебе вообще никакого отношения не имеет. Таня, да если бы не сплин, он бы никогда в жизни... это же просто сплин, Танечка! Ты посмотри, ну он же чудесно поступил... Таня!!! Таня! Танечка! Ну Тань! Ну ты посмотри! (*Начинает танцевать, затем обращается к музыканту.*) Хватит, хватит, хватит! (*Задыхается.*) Я старый человек. Хватит!..

Урно успокаивает Вылка, тот поднимает очки, переводит дыхание.

ВЫЛК. Что там дальше? А! Олечка, иди сюда. Иди сюда.

К Вылку подходит Сюзон, он скидывает с нее бейсболку.

ВЫЛК. Это Олька – младшая сестра Таньки. Не переживайте, Танька сейчас на луну посмотрит и вернется. Сейчас все будет хорошо. Это Олька. Знаете, как она выглядела? Ну конечно, не так. Сейчас... Вот! (*Накрашивает румянами щеки Сюзон.*) Любой модный журнал откройте, так Олька и будет выглядеть. У нее, значит, была шляпа и любовь. (*Подходит к Урно.*) А это Володька. Володька Ленский. Урно был забором, он был Онегиным, дядей (*Урно поддакивает*), он был всем... он всем мог быть, а сейчас это Ленский.

Урно. Друг... Друг Онегина.

ВЫЛК. Сосед, да. Мы о нем еще не говорили, запоминайте: это, значит, поэт, ему восемнадцать лет, у него черные кудрявые волосы. Ну, представьте себе! Он влюблен в Ольгу, и поэтому у него голова была не на месте. Танька! Кстати (*обращается к залу*), у Тани сегодня именины. Таня! Гости пришли! (*Показывает на Урно и Сюзон.*) Таня! Таня!

Входит Хельга с блюдцем слез.

ВЫЛК. О, вот Танька пришла. Она еще, конечно, расстраивается, но уже по... поменьше. Итак, это – Танька (*толкает Хельгу*). Это – Олька (*показывает на Сюзон*). Это – Володька (*показывает на Урно*). Здесь должен быть Женя. Урно

но! А, Урно-Ленский...

Урно. Нет, нет, я уже Ленский.

Вылк. Господи! Я не могу быть Евгением, я могу быть только няней, я могу быть только... Сейчас мы найдем, сейчас мы найдем... Сейчас, сейчас мы найдем, сейчас мы...

Вылк подходит к залу. Обращается к выбранному зрителю.

Вылк. Можно вас попросить? Просто очень тяжело играть и рассказывать... Выходите, пожалуйста, помогите.

Вылк со зрителем выходят на сцену к остальным.

ВЫЛК (*зрителю*). Что ж ты так пришел, не одевшись, на именины? Тебя кто собирал? Тебя кто учил? Француз? Так, сейчас, сейчас. Няня обо всем позаботилась. Так, большому человеку – маленький колпачок... (*Берет у Урно маленький колпачок, надевает на зрителя.*) Маленькому – большой. (*Берет у Урно большой колпачок, надевает на музыканта.*) Итак... (*Зрителю.*) Зачем сюда так пришел? Не переживай, няня обо всем позаботилась. (*Берет у Урно подарок, дает его зрителю.*) Это подарок. Вот... Не смотреть, это подарок! С ума сошел, что ли? Так, это цветы. (*Берет у Сюзон цветы, дает зрителю.*) Хороший вкус! Как денди лондонский одет...

Урно подает Вылку гирлянды. Вылк наряжает зрителя.

ВЫЛК. Итак, это – Танька. Это – Женька. Это, значит, Олька. И – Володька.

Урно. Ленский!

ВЫЛК. А я – няня. А это все – провинциальные именины.

Начинается музыка. Вылк достает перышко, дует на него. Все по очереди дуют на перо, не давая ему упасть. Темнеет.

Урно. Вот-вот-вот. Ленский, еще не зная про то, что Татьяна написала Онегину письмо, что у них был такой трудный, сложный разговор... Ленский приехал к Онегину, не зная про это, позвал его поехать в гости к Лариным, к Татьяне и Ольге. Как раз у Татьяны были именины.

ВЫЛК. Таня, Таня, у тебя именины! Таня!

СЮЗОН. Ну, конечно, Онегин отказывался сначала, но потом согласился.

ВЫЛК. Согласился, Таня!

СЮЗОН. И посадили Онегина, конечно, прямо напротив Татьяны.

ВЫЛК. Таня, Таня, ты не расстраивайся, Таня!

Урно. Нужно, конечно, няне было догадаться, но луна была в стадии «О!» и няня была в стадии «О!», H₂O...

Вылк. Таня, Таня, Таня!..

Урно. Посадили прямо напротив заплаканной Татьяны, прямо...

Сюзон. А удовольствие небольшое – сидеть весь вечер напротив расстроенной Тани и видеть ее красные глаза...

Вылк. Таня, Таня, ты не расстраивайся!

Урно. Вот, как раз Таня не расстроилась, но расстроился Евгений. Он так сидел напротив заплаканной Татьяны, и, чтобы так не сидеть больше, как дурак, он решил отомстить Ленскому и позвал его невесту Ольгу – отомстить – позвал невесту Ольгу на танец...

Вылк. Таня, Таня, позвал на танец!

Сюзон. А Оля ничего не знала и согласилась...

Вылк. Кто позовет, с тем и пойдет!

Урно. И тут, конечно, расстроился уже Ленский. Он молодой поэт, приехал из Германии – длинные волосы такие, яркие глаза, черные волосы. Он расстроился...

Вылк. Таня, Таня, он расстроился, но ты-то не расстраивайся!

Урно. Он расстроился из-за своей невесты Ольги и из-за своего друга Евгения Онегина...

Вылк. Таня, не расстраивайся, Танечка!

Сюзон. Ну вот, Олечка танцует с Евгением первый танец, второй танец, третий танец...

Вылк. Танец, Танечка. Танец танцует!

Урно. И тогда уже на третий танец Ленский так расстро-

ился, что пошел и написал Онегину вызов на дуэль...

Вылк. Вот такой вызов, Таня, вот такой!

Сюзон. А Онегин, представляете, принял его и согласился...

Вылк. И согласился, Таня... И согласился, Таня... Согласился, Таня... Согласился... Согласился... Согласился...

Перо падает. Все замирают.

Вылк (зрителю). Ну, давай подарок, ты ведь согласился.

Зритель открывает подарок, в нем пистолет. Гремит выстрел. Урно падает. Каркают вороны. Зажигается свет. Все в недоумении.

Вылк (подходит к лежащему Урно). Ты посмотри, а. Ты посмотри, на кого ты похож. Ты на кого похож? Тань, смотри, на кого он похож. Знаешь, на кого ты похож?.. Ты похож на дом, который хозяйка покинула, форточку-то закрыла, свет потушила, а куда уехала, неизвестно. Танька, ты знаешь, куда уехала хозяйка? Олька, а ты знаешь? Женька, а ты знаешь?

Вылк снимает шарфик, с этого момента он говорит без акцента.

Вылк. С именинами, Таня.

Вылк забирает у зрителя пистолет и цветы, снимает с него шапочку и гирлянду. Отпускает его на место.

Сюзон. А потом наступила весна.

Лежащий Урно поднимает вверх цветы, затем поднимается сам.

ВЫЛК. И вот теперь после того, как вы уже знаете, что такое театр, что такое балерины и что такое сплин...

Урно. Гусь на красных лапах...

ВЫЛК. Что такое дядя на столе...

Сюзон. Правая и левая кулисы...

ВЫЛК. Что такое русская зима, что значит быть похожим на дом, который хозяйка покинула, а куда уехала – неизвестно... Я хочу у вас спросить: вы когда-нибудь задумывались, почему взрослый человек не так рад приходу весны, как в молодые годы? Нет? Сейчас мы вам покажем. Урно, Сюзон, несите макет.

Урно и Сюзон выкатывают макет. Темнеет. Вылк становится за ним.

ВЫЛК. Вот как устроена природа? Это – зима. (*Кладет снежок на край конвейера.*) Вот это – весна. (*Ставит веточ-*

ку.) После весны наступает зима. (*Кладет на конвейер снежок.*) После зимы – весна. (*Вместе с Урно расставляют по конвейеру снежки и веточки.*) После весны – опять зима. Потом весна, потом зима, потом весна и потом зима. Система работает как часы.

Музыка. Сюзон крутит механизм. «Зима» и «весна» сменяют друг друга.

Вылк. Весна, приходя со своими зелененькими листочками, не помнит прошлогодних листьев, которые коричневые и желтые лежат под сугробом и не участвуют в обновлении жизни. Она не помнит себя предыдущую – она радуется как бы с нуля. Есть в этом что-то детское: зима, весна, зима, весна... Никаких переживаний! Система работает как часы. С человеком все сложнее. (*Берет в руки гаечный ключ.*) Вернее, для человека все сложнее.

На сцену выкатывают еще один механизм. Его двигают Урно и Сюзон.

Вылк. Вот это маленький человек. Через год он становится больше. (*Механизм движется, вместе с ним «растет» человечек.*) Еще через год он становится еще больше, потом совсем больше и в конце концов совсем большой. И часто даже носит шляпу. Урно, давай на начало. (*Механизм воз-*

вращает человечка в начало.) Сейчас мы вам покажем, как человек и природа работают вместе.

Два механизма сдвигают вместе.

Вылк. Вот человек встречает свою первую весну. Он рад ее приходу. Она не помнит себя предыдущую, как мы уже сказали, и он не помнит себя предыдущего, потому что он только родился. Это практически единственный момент, когда человек и природа счастливы одинаково, потому что уже через год, когда человек будет здесь (*механизм двигает человечка*), а весна будет такая же... Ну, через год разница, наверное, будет еще не так ощутима. Но когда человек будет вот здесь (*механизм двигает человечка до самого конца – из него вырастает большой человек*), он будет другим, а весна будет такая же. Человек обязательно вспомнит что-нибудь оставленное под сугробом прошлогодней зимы... (*Вынимает из сугроба игрушку.*) ...какую-то свою игрушку и опечалится, и чем старше он будет становиться, тем больше он будет оставлять игрушек под сугробами прошлых зим. (*Достает все игрушки из сугробов.*) Игрушки... Игрушки бывают разные.

Урно и Сюзон переставляют механизмы. Музыка. Вылк выносит на руках деревянную куклу, кладет ее на поверхность одного из механизмов.

Вылк. Бывает, игрушки – это люди. Вот это тело Ленского, убитого на дуэли. Это сугроб – он лежал под снегом. И вот, когда наступает весна и молодая всадница скачет в имение здесь недалеко... *(По соседнему механизму движется куколка на лошади к лежащей перед Вылком кукле.)* Остатнавливается *(куколка останавливается)*, поднимает вуаль и читает, что здесь лежит Владимир Ленский – поэт в восемнадцать лет убитый – ну все, что вы знаете... И она оборачивается *(Урно поворачивает куколке голову)* и вспоминает о ком-то, также оставленном под сугробом прошлогодней зимы. И, как писал поэт, «слеза туманит нежные глаза».

Механизм запускается. Куклолка на лошади проезжает до конца, падает. Тишина.

Урно *(Сюзон)*. Давай, у нас там есть еще красивая лошадка.

Вылк. Слушай, давайте посмотрим. Антон позавчера сделал потрясающую лошадь, она без объяснений просто проедет.

Урно. Красиво проедет.

Вылк. Потому что очень хорошо сделана...

Урно. Давай еще раз.

Сюзон ставит лошадь на конвейер. Она проезжает так

же, как и предыдущая. На середине пути Урно поворачивает всаднице голову. Затем лошадь доезжает до конца.

Урно. Но некоторые люди не оборачиваются. Никогда. Они идут прямо по жизни долго-долго, только вперед, только вперед... Потому что у них нет потребности повернуться. А отсутствие потребности обернуться может быть как врожденным, так и приобретенным.

Сюзон. Вот, например, няня Татьяны. (*Ставит «няню» на механизм.*)

Урно. Она шла по своей жизни долго, долго прямо, только вперед, не оборачиваясь. Только вперед. И даже здесь – практически в конце своей жизни – (*«няня» проехала на конвейере три четверти пути*), когда Татьяна попросила ее рассказать о прожитых годах, няня запереживала, занервничала, закрутилась...

Страшный скрип.

Вылк. Таня, Таня, Танечка, Таня, ну не надо, Таня, Таня, Таня!

Урно. И попросила у Татьяны прощения и разрешения больше никогда не вспоминать свою жизнь. И снова пошла только вперед (*конвейер довозит «няню» до конца*), не оборачиваясь. Таким образом, няня Татьяны, имея возможность обернуться, не сделала этого, потому что не имела потреб-

ности, а соответственно, и способности оборачиваться.

Хельга (*подходит с двумя куклами*). Так и родители Татьяна — папа и мама. Они всю жизнь свою шли вместе в длинной узкой норке. И не оборачивались, потому что норка узкая и это неудобно, да и вообще им это было не нужно. Они были вместе и просто шли вперед. Иногда это называется «синдром крота».

Фигурки «мамы» и «папы» проезжают подобно другим по конвейеру.

Хельга. Так и ушли вместе. Такая вот разновидность счастья. Между прочим, не самая плохая.

Сюзон. А есть очень опасный синдром — синдром позднего оборачивания. Ведь если уж вы оборачиваетесь, если есть такая потребность и способность это сделать, это надо делать в свой час. Или, как говорят французы, «l'enfant doit grandir» — дети должны взрослеть вовремя.

Хельга. Это как скарлатина — надо переболеть один раз в детстве, и все! Потому что во взрослом возрасте можно и не выздороветь даже.

Ребята переставляют механизмы.

Вылк. Давайте рассмотрим ту же самую ситуацию, только в масштабе.

Хельга. А масштаб – это как бинокль в начале спектакля, только там он все увеличивал, а здесь наоборот: оно было большое, а здесь стало маленьким.

Вылк. Это тело Ленского в масштабе. (*Кладет маленькую куклу на конвейер.*) Это сугроб в масштабе. (*Кладет на куклу сугроб.*) Это могила няни в масштабе. (*Ставит могилку.*) Это могила родителей Татьяны в масштабе... Снега было мало. (*Кладет на могилку остатки снега.*) Это сад, в котором Онегин сказал Татьяне, что у него сплин. (*Ставит на конвейер деревце.*) А это (*выносит бюст куклы*) – Татьяна. (*Ставит бюст на конвейер.*) Давайте посмотрим.

Сюзон крутит механизм. Бюст Татьяны проезжает мимо деревца и сугроба.

Вылк. Практически сразу после смерти Ленского она обернулась. (*Поворачивает бюст.*) И шла по жизни вперед, но в позе обернувшегося человека. Она все время смотрела назад.

Бюст Татьяны доезжает до конца конвейерной ленты, останавливается.

Вылк. А это Ольга. (*Достает куколку.*) Она после смерти Ленского вышла замуж, поэтому обернулась она или нет, мы не знаем. (*Выкидывает куколку.*) Она нам не интересна.

А вот Евгений нам интересен. (*Достает Чебурашку, сажает его в начало конвейера, двигает фигурки на ленте.*) Вот это в масштабе театр. (*Ставит маленький театр на конвейер.*) Это в масштабе балерина. (*Ставит на конвейер балерину.*) Это Урно в масштабе и Сюзон в масштабе тоже. Это начавшийся сплин в масштабе. (*Ставит на конвейер чемодан со сплином.*) Это дядя на столе в масштабе. (*Ставит на конвейер уменьшенную версию лежащего на стульях дяди.*) Это сад, в котором Онегин сказал Татьяне, что у него сплин. Давайте посмотрим, обернулся ли Евгений, и если обернулся, то когда.

Конвейер запускается, Чебурашка едет. Над столом с дядей Вылк зажигает зажигалку.

Вылк. Смерть Ленского – не обернулся. Прет, как крот. А в конце жизни – обернулся!

Сюзон. И увидел Татьяну уже взрослую, жену другого человека... (*Ставит на конвейер высокую сухую палку.*) ...седого генерала, которая все это время смотрела назад в свое прошлое, на их разговор с Онегиным в саду, на гибель Ленского, на няню, на родителей. И Онегин через Татьяну вдруг увидел весь этот пейзаж.

Урно. И вот именно здесь и произошел эффект мгновенного сближения, как с биноклем, который мы вам давали. Эффект мгновенного приближения, а вот именно эф-

ффе́кт мгнове́нного прибли́жения — это и есть эффе́кт позднего оборо́ачивания.

Вылк. И он влюбился, но не в ту девочку, которой в саду сказал, что сплин, а в эту взрослую Татьяну — замужнюю. И написал ей письмо. Не той девочке, а этой взрослой Татьяне.

Сюзон. Ну, промахнулся!

Вылк. Ну да, на дуэли не промахнулся, а сейчас промахнулся. И Татьяна прочла письмо, обернулась (*поворачивает бюст Татьяны к Чебурашке*) и сказала ему...

Хельга. А что она сказала, мы сейчас покажем.

Хельга выносит стул, просит Вылка, Урно и Сюзон уйти.

Хельга (*распускает хвостики, забирает волосы в пучок*). Я... должна вам... объясниться... откровенно. (*Надевает парик, превращается в зрелую женщину.*) Онегин, помните ль тот час, когда (*ей подают сад в масштабе*) в саду, в аллее нас судьба свела, и так смиренно урок ваш выслушала я? Сегодня очередь моя. Онегин, я тогда моложе, я лучше, кажется, была. И я любила вас; и что же? Что в сердце вашем я нашла? Какой ответ? одну суровость. Не правда ль? Вам была не новость смиренной девочки любовь? И нынче — боже! — стынет кровь, как только вспомню взгляд холодный и эту проповедь... Но вас я не виню: в тот страшный час вы поступили благородно, вы были правы предо мной. (*Надевает котурны.*) Я благодарна. Всей душой... Тогда — не прав-

да ли? — в пустыне, вдали от суетной молвы, я вам не нравилась... Что ж ныне меня преследуете вы? Зачем у вас я на примете? Не потому ль, что в высшем свете теперь являться я должна; что я богата и знатна, что муж в сраженьях изувечен, что нас за то ласкает двор? Не потому ль, что мой позор теперь бы всеми был замечен и мог бы в обществе принести вам соблазнительную честь? Я плачу... если вашей Тани вы не забыли до сих пор, то знайте: колкость вашей брани, холодный, строгий разговор, когда б в моей лишь было власти, я предпочла б обидной страсти и этим письмам и слезам. К моим младенческим мечтам тогда имели вы хоть жалость, хоть уважение к летам... А нынче! — что к моим ногам вас привело? какая малость! Как с вашим сердцем и умом быть чувства мелкого рабом? А мне, Онегин, пышность эта, постылой жизни мишура, мои успехи в вихре света, мой модный дом и вечера, что в них? Сейчас отдать я рада всю эту ветошь маскарада, весь этот блеск, и шум, и чад за полку книг, за дикий сад, за наше бедное жилище, за те места, где в первый раз, Онегин, видела я вас, да за смиренное кладбище...

Вылк. Все, все!.. У нас есть еще буквально минутка...

Хельга. Ну подожди, там немножко совсем осталось!..

Вылк. Давайте... У нас буквально минутка, мы вам покажем...

Хельга. Про счастье... Там самое важное...

Вылк. Очень хорошо ты все сделала. У нас есть буквально-

но минутка, мы вам покажем, как Пушкина убили.

Хельга. Все себе...

Вылк. Сейчас...

Вылк вытаскивает живот, снимает галстук, снимает парик.

Вылк. Сейчас, сейчас... Парик... Сейчас.

Хельга. Может, я пока дочитаю?

Вылк. Не надо. Сейчас...

Хельга. Ни себе ни людям.

Вылк. Сейчас. *(Взлохмачивает волосы, надевает шляпу, перевоплощается в Пушкина.)* Сейчас... *(Заправляет рубашку в брюки, надевает жилетку.)* Сейчас мы вам покажем, как Пушкина убили, сейчас... Сейчас, сейчас мы вам покажем... Господи, жилет...

Урно заряжает револьвер.

Вылк. Сейчас покажем, сейчас. Сейчас... Сейчас покажем, сейчас... Сейчас покажем, сейчас-сейчас... Сейчас.

Вылк стоит лицом к зрителям, готовится. Урно подходит к Вылку, поворачивается к нему спиной, поднимает револьвер, шагает вглубь сцены, направляет револьвер на Вылка. Сюзон дает сигнал. Выстрел, Вылк падает, каркают во-

роны. Из Вылка течет кровь.

Хельга. Ну вот, а потом его привезли домой, на кровать положили, одеяло хорошее дали.

Сюзон. Подушку под голову. И дали ему... Друзья ему приносили морошку.

Урно. Морошка – это такая маленькая ягода.

Сюзон. Это такая ягода вроде клюквы.

Хельга. Да, они принесли ему, а он весь заляпался.

Урно. Ну, он ел ее прямо руками, заляпал рубашку, же-на ему и говорит, тебе, говорит, кто рубашку стирать будет, Пушкин, что ли?

Сюзон. Да, они много ему приносили. Вообще, у него было много друзей.

Хельга. И детей у него было много.

Сюзон. И детей тоже много.

Урно. А дети приходили к нему, он дарил им подарки. Сейчас мы вам покажем... *(Предлагает детям в зале подойти к лежащему Пушкину и получить конфетку.)*

Сюзон. И сказки им рассказывал.

Урно. Рассказывал им сказки.

Хельга. Днем они шли, шли, брали подарки...

Сюзон. Конфетки дарил...

Хельга. А потом съедали, вставали второй раз, он второй раз им дарил.

Урно. Они приходили к нему, он дарил им подарки, они

с ним прощались.

Сюзон. Да, и сказки рассказывал.

Урно. И дети уходили.

Сюзон. Довольные, счастливые с подарками.

Хельга. Все подарки получили? Ну, собственно говоря, и все. И мы все... Все рассказали.

Урно. В общем-то, и все...

Вылк. У нас все, Леш, включай свет. Спасибо!

Конец

Гоголь «Мертвые души». История подарка

Публика расселась.

На сцену из двери в стене со стулом в руках выходит Макс. Останавливается на середине сцены, обходя лужу красной жидкости, разлитой на сцене.

Макс. Здравствуйте! Мы делаем сейчас второй спектакль для детей – «Мертвые души» Гоголя. Вернее, спектакль о том, как Пушкин подарил Гоголю этот сюжет «Мертвых душ». Первый спектакль по «Евгению Онегину» вели четыре человека, иностранцы, любители Пушкина со всего света: я был финн Урно Киркулайнен из города Тампере, недалеко от Хельсинки. Остальные были из Чехии (Вылк), Франции (Сюзон) и Швейцарии (Хельга) – тоже любители Пушкина. Нам так понравилась эта идея, что мы решили и другой спектакль о Гоголе, истории подарка, сделать с этими людьми – иностранцами, любителями русской литературы.

Но, начав делать второй спектакль и придумав много вещей, сделав... бричку, яйцо, большой обеденный стол, детские кровати, вот этот стол, его не покупали, а делали в мастерских театра вручную... мы поняли, что мы как-то не

справились с повтором этого хода: получалось все время скучно.

И тогда мы придумали: а что, если трое из четверых не приехали, а все осталось одному? И он, проклиная все, вынужден показывать спектакль не с актерами, а с сотрудниками театра, кто в этот вечерний час задержался в театре, – уборщицей, работницей бухгалтерии, рабочими сцены...

Стали думать: кому достанется это все? Кинули жребий – выпало мне. Ну, финнам всегда везет...

И вот сейчас я превращусь в финна Урно... Это займет какое-то время, но немного. Видите, вот даже специально для этого спектакля сделали в ботинках молнию. В первом спектакле она была не нужна, а теперь вот она есть и все очень быстро. Еще... мне нужно наклеить бакенбарды и брови. Я могу и сам, но полу-чится криво. Для финна, конечно, и так сойдет, но лучше, чтобы кто-то посмотрел со стороны и приклеил ровно. Я сейчас позову нашу уборщицу Муниру, я видел, что она там. Мунира!.. Мунира!..

Выглядывает Мунира, уборщица с ведром.

Макс. Простите, можно вас попросить помочь? Там слева на столе лежит коробочка с бровями и еще клей. Да, эта. Подходите, давайте сюда. Помажьте клеем прямо поверх моих бровей и здесь от ушей, по моей небритости. Только не переборщите.

Мунира приносит коробочку, помогает Максy – мажет клеем.

Макс. Ага... Ровненько? Ага, спасибо. Вот... и бакенбарды. Все, спасибо.

Мунира прижимает бакенбарды тряпкой из ведра.

Макс. Ой, Мунира, эта тряпка вообще хоть чистая?

Мунира. Да, я только что фойе помыла.

Макс. Все, не нужно! Возьмите вот карандашик. И, чтобы добавить немного возраста, проведите им прямо по моим морщинам, у меня они уже есть. Сейчас я сморщусь... Ага, вот так. И у глаз.

Мунира. Улыбнитесь...

Макс. Все, да? Спасибо большое!

Мунира уходит.

Макс. Почти готово... Еще пару деталей... раз!.. раз!.. и...

...оборачивается к публике. Он – финн Урно, чем-то очень недовольный.

Ругается себе под нос по-фински.

По-русски говорит с сильным акцентом.

Урно. Перкэлэ... оокси Онегин нормааално, коокси Гоголь-перкэлэ... не приехали... А мы так хорошо придумали... Вы думаете, это кисель? (*Показывает на лужу.*) Нет, это кровь Пушкина! В нашем прошлом спектакле по Онегину мы в конце убивали Пушкина, и все уходили через него, и вот здесь была его кровь. И мы придумали, что этот спектакль, про Гоголя, мы начнем с крови Пушкина... А следующий, по Чехову, начнем с крови Гоголя... а по «Капиталу» Маркса – с крови Чехова...

Вот так хорошо придумали, приготовили бричку, яйцо, большой обеденный стол, кровати, вот этот стол делали своими руками долго... мы даже Родионову позвонили, директору Бахрушинского музея, чтобы он приехал! Вот только показать вам все это, и вы бы... обалдели!!!

Медленно и задумчиво уходит в сторону задней стенки.

Через три шага останавливается.

Урно. Что? Кто это сказал??? Чтобы я один?.. Без них?.. Это невозможно!

Еще несколько шагов, и вдруг, почти уйдя, оборачивается.

Урно. А что? Может, попробовать? А? Мы ведь так придумали, что можно с кем угодно сыграть, даже и без них!

Попробуем? Давайте попробуем! Как говорил наш великий маршал Маннергейм, повторяя слова, кстати, вашего великого русского писателя Льва Толстого: «Делай то, что должно, а там будь что будет». Я сейчас позову Муниру, я ее там видел... *(Кричит в дверь в стене.)* Мунира!.. Мунира!..

Подходит к дальнему проему, кричит туда.

Урно. Мунира!

Перемещается к ближнему проему.

Урно. Погодите... Ну, кто-то же должен быть еще в театре... Сейчас же только начало девятого! Работники бухгалтерии, отдел кадров... Хоть кто-нибудь!

Останавливается напротив среднего проема.

Урно. Ау-у-у!!!

Выходит толпа народу... Пауза.

Урно. О... Нормально. У меня тут есть записи... (*Берет бумаги со стула.*) Я буду вам подсказывать, и мы... А зрители согласились!

Толпа смотрит на зрителей, потом снова на Урно.

Он подходит к Ольге, объясняет, куда встать, что нужно немного попеть, что он даст ноты.

Переходит к Мунире, шепчет, что ей нужно сыграть Гоголя, показывает, какой он, что в конце важно показать, как он недоволен «Ревизором».

«Я им говорил так, а они так...», и показывает на пятно, мол, его нужно будет убрать попозже.

Вспоминает о бакенбарде, достает его из книги, присматривается к мужчинам в толпе по очереди. Кому-то примеряет бакенбард. Наконец, замечает Сережу, понимает, что бакенбард будет хорошо на нем смотреться. Примеряет... да, отлично! Сереже шепчет, что ему нужно сыграть Пушкина. Все просто... положить тело аккуратно на пол. И, главное, вначале поцеловать Гоголя в голову. И все...

Ждет реакции, все молчат.

Долгая пауза.

Урно (*радостно*). Согласились!

Ну, раз все согласились, давайте попробуем! Ольга, вставайте туда...

Иван Геннадьевич, Сережа – приготовьтесь там... Мунира, пятно нужно вытереть попозже, я скажу...

Сережа спрашивает про деньги.

Урно. Нет, это бесплатно!.. И так... Поехали!

Урно уходит за кулисы и тут же под пение Оли с помощью Сережи Назарова выводит Гоголя.

Гоголь – это наполовину кукла, а наполовину человек.

Лицо и руки настоящие. Рост этого Гоголя примерно один метр двадцать сантиметров.

Останавливаются в центре сцены. Гоголь долго и пристально рассматривает публику, шевеля губами и раздувая ноздри.

Оля замолкает.

Урно (*шепотом*). Это Николай Васильевич Гоголь. (*Оля поет.*) Великий русский писатель Николай Васильевич Гоголь. Он родился 1 апреля 1809 года в селе Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии... (*Читает.*) Недалеко от городка Нежин в Малороссии... (*Гоголь строго смотрит.*) На Украине... (*Гоголь смотрит.*) В Украине... Маму звали... (*Бумаги падают.*) Мария Ивановна... (*Ногой поднимает фото с пола.*) А отца – Василий Афанасьевич. (*Показывает фото, достав его из пачки бумаг.*)

Гоголь ковыряет в носу, что-то достает из носа, разглядывает.

Урно. У него было две сестры... Анна Васильевна и Елизавета Васильевна... (*Показывает на бумаги на полу.*) Ну, вы потом тут посмотрите...

Вот описание Гоголя его другом, тоже Николаем Васильевичем, но Бергом: «Походка его была оригинальная, мелкая, неверная, как будто одна нога старалась заскочить постоянно вперед, отчего один шаг выходил как бы шире другого. Во всей фигуре было что-то несвободное, сжатое, скомканное в кулак. Никакого размаху, ничего открытого нигде, ни в одном движении, ни в одном взгляде...»

Гоголь начинает двигаться к детям в первом ряду.

Оля поет.

Урно и Сергей помогают ему. Гоголь протягивает свою руку каждому ребенку и очень важно пожимает ее. Рука его оказывается липкой, и Урно дает детям влажную салфетку.

Урно. Пожмите руку Гоголю. Рука липкая, возьмите салфетку. Я прошу прощения, у меня только одна салфетка, передайте ее другим...

Наконец церемонии окончены и Гоголя опять водружают в центр сцены.

Оля замолкает.

Урно. Рост Гоголя, как я уже сказал, был сто сорок два с половиной сантиметра, что на четыре сантиметра меньше Пушкина.

Оля поет.

Ширма, которую держат Урно и Сергей, разворачивается, удлинившись вдвое, и рядом с Гоголем появляется такая же фигура Пушкина.

Урно. Пушкин, будучи на десять лет старше и на четыре сантиметра выше, очень любил Гоголя, тому есть много свидетельств, но самое достоверное – это вот какое: однажды, после чтения «Тараса Бульбы», по воспоминаниям баронессы Россет, фрейлины императрицы (*фото тоже на полу*), в доме которой происходило чтение, Пушкин подошел к Гоголю... взял его за плечи и сказал: «Умница!» А потом нагнулся... и поцеловал Гоголя в голову! (*Реквизитор выносит короткий стул и ставит на него ноги Пушкина. Пушкин целует Гоголя в голову. Стул уносят.*) И сказал при этом: «Пиши, пиши, все, что есть здесь (*стучит по голове Гоголя*), должно из нее вылиться!»

Потом Пушкин повернулся к Жуковскому (*Пушкин поворачивается к Сергею Назарову*) и проговорил: «А маленький хохол – каков?...» (*Смех.*)

Потом, кстати, когда в 1902 году, в пятидесятую годовщину смерти Гоголя, когда его останки решили перезахоронить и переносили тело на другое место, эта голова, которую тогда поцеловал Пушкин, исчезла.

Голова Гоголя, которая легко отделяется от «тела», оказывается гораздо выше туловища, продолжая мимировать.

Урно. И так как на церемонии перезахоронения был замечен Алексей Александрович Бахрушин, страстный коллек-

ционер театральных раритетов, то, естественно, подозрение пало на него. Череп Гоголя так и не был найден, и второй раз Гоголя похоронили без него... То есть без головы. Сейчас у нас в гостях директор Государственного театрального музея имени Бахрушина Дмитрий Викторович Родионов... Дмитрий Викторович, заходите, пожалуйста!

Входит Родионов с большим портфелем и сумкой на колесиках.

Д. В. Родионов. Добрый вечер!

Урно. Здравствуйте. Заходите, пожалуйста! Дмитрий Викторович, спасибо, что пришли. Все нормально, вы припарковались там во дворе, да?

Д. В. Родионов. Нет-нет, я на метро, так удобнее... без пробок...

Урно. Дмитрий Викторович, скажите, пожалуйста, что вы можете сказать о черепе Гоголя, который, по слухам, был украден А. А. Бахрушиным?

Д. В. Родионов (*задумывается*). Ну, неопровержимых доказательств этому нет, конечно... А можно стол?

Урно. Иван Геннадьевич, можно стол?

Иван Геннадьевич (*вынося стол*). Этот?

Урно. Да, этот, спасибо.

Д. В. Родионов. Он чистый?

Иван Геннадьевич протирает стол, выравнивает его, чтобы не качался, подложив под ножку сложенную бумагу.

Д. В. Родионов *(надевает белые перчатки, стелет на стол полиэтилен, потом начинает из портфеля, а потом из сумки доставать разные черепа и укладывать их на столе, выразительно смотрит на Олю, она начинает петь).* Неопровержимых доказательств этому нет, но при реконструкции каретного сарая, находящегося на территории музея и принадлежащего когда-то Бахрушину, были найдены несколько черепов с полуистлевшими бирками номеров единиц хранения. *(Достает из портфеля пять черепов.)* Имен, конечно, распознать не удалось, но экспертиза показала, что два из них несомненно принадлежат Н. В. Гоголю. *(Примеривает на два черепа принесенные парики и носы, прося жестом певицу при этом помолчать.)* Носы, как известно, исчезают первыми... Одно лицо, правда? *(Прикладывает оба черепа к туловищу Гоголя.)* Сходство несомненно... То есть факт так называемого «воровства» доказать нельзя, но, учитывая, что А. А. Бахрушин был страстным собирателем театральных реликвий, беззаветно любящим русский театр и его представителей, как живых, так и мертвых, нельзя исключить, что Алексей Александрович через третьи руки приобрел оба черепа Гоголя для своей коллекции.

Укладывает черепа обратно, просит Олю петь опять.

Д. В. Родионов. Простите, пожалуйста, а вы в каком храме поете?

Оля. У Николе на куличках.

Д. В. Родионов. А вы телефончик не дадите? Нам иногда нужно...

Оля протягивает ему визитную карточку и продолжает петь.

Урно. Спасибо, Дмитрий Викторович. Вы проходите в зал, пожалуйста, садитесь, сейчас администраторы принесут вам стул...

Д. В. Родионов. Спасибо, но я не могу. У меня завтра открывается выставка художника Иванова из Республики Саха, сегодня экспозиция монтажа. Я обязательно зайду в следующий раз. До свидания.

Урно. До свидания, Дмитрий Викторович!

Родионов уходит. Урно зовет Ивана Геннадьевича убрать стол.

Иван Геннадьевич (выходя). Этот? (Уносит.)

Урно. Ну, вернемся к нашей теме: история подарка, как Пушкин подарил Гоголю сюжет «Мертвых душ». Достоверно об этом неизвестно, даже сам Гоголь пишет об этом

как-то обтекаемо...

Пушкин и Гоголь начинают драться, вырывая друг у друга какую-то бумагу. Плюют друг в друга.

Урно (*пытаясь их растащить*). Нет! Нет! Не так! Не так это было! Как это было, мы точно не знаем, но не так! (*Ставит Гоголя в дальний угол в глубине сцены.*) Надо сказать, что если Пушкин любил Гоголя, то Гоголь просто обожал Пушкина. Вот, когда Пушкина убили (*Оля поет. Вместо Пушкина в прорези ширмы появляется кукла. Сережа берет куклу Пушкина на руки и бережно кладет в приготовленную лужу крови*), Гоголь был за границей.

Итак, когда Пушкина убили, Гоголь был за границей, в Париже, в Опере.

Техники и реквизитор быстро ставят один за другим несколько стульев, на один из них садится спиной к нам Гоголь. Оля поет арию из французской оперы.

Урно (*подставляет еще один стул, садится и слушает*). И вот он там сидел, и ему пришли и сообщили, что Пушкина убили...

Иван Геннадьевич идет на цыпочках и что-то говорит на ухо Гоголю.

Гоголь медленно поворачивается, смотрит на лежащего в крови Пушкина и страшно кричит.

ГОГОЛЬ (плачет). Я всегда, когда писал, видел перед собой Пушкина... Все, что есть у меня хорошего, всем этим я обязан ему... И ни одна строка не писалась, чтобы он не являлся очам моим... Я тешил себя мыслью, как будет доволен он, угадывал, что будет нравиться ему... Для кого теперь я буду писать?! Для кого теперь я буду писать?! Для кого теперь я буду писать?!

Оля поет.

Тело Пушкина взлетает и медленно кружится.

Гоголь встает.

ГОГОЛЬ. А для кого я теперь буду писать?.. Для кого я буду писать? Для кого?..

Тело Пушкина падает. Все вздрагивают.

УРНО. Что случилось, Сережа? Ну ладно, ладно... Муни-ра, уберите здесь, пожалуйста...

Серезжа уносит тело, все выходят смотреть.

Мунира убирает. Оля поет.

Урно. Ну все, это можно убирать. (*Отрываясь от своих записок, которые он периодически пытается разобрать и прочитать.*) Почему же такая любовь? Почему Гоголь любил Пушкина, понятно, но почему же Пушкин так любил Гоголя? Дело в том, что Пушкин знал Гоголя еще до знакомства с ним лично. Еще в лицее, где он жил рядом со своим другом, мальчиком Кюхельбекером, которого все ласково называли Кюхлей, они делали гоголь-моголь. Кюхля жил через стенку от Пушкина, но готовили они гоголь-моголь вместе.

По этому по всему, когда через много лет Гоголь впервые пришел к нему и представился...

Гоголь (*из своего угла*). Гоголь...

Пушкин. Моголь!.. (*Оборачивается. Удивленно.*)

Серезжа-Пушкин пытается увернуться, но не может, Гоголь обнимает его.

Урно. Они обнялись так крепко, что Пушкин долго не мог отлипнуть от Гоголя...

Сцена, когда Пушкин не может отлипнуть от Гоголя под

звук отрываемого скотча.

Урно. Гоголь был всегда очень липкий и даже немного скользкий, друзья в школе даже не любили с ним здороваться за руку, такой у них был сговор – «с этим Гоголем не здороваемся».

Но Пушкин, несмотря на все это, старался преодолеть в себе эту физическую неприязнь, и даже тогда, когда Гоголь в письме писал:

Гоголь. Передайте привет вашей Наталье Алексеевне!..

Урно. ...он сдержался и очень вежливо ответил...

Пушкин. Это у вас там... в Малороссии... Наталья Алексеевна, а у меня – Наталья Николаевна.

Наталья Николаевна, беременная и в огромном платье, улыбаясь, выходит на сцену. Пушкин, пытаясь окончательно отлепиться от Гоголя, случайно задевает ее рукой, она падает, он ее поднимает и уводит. Она продолжает улыбаться и все время оборачивается на Гоголя.

Урно. Вот! Видели? Пушкин сдержался и очень вежливо ответил! Он вообще умел сдерживаться! Например, когда раненого Пушкина вносили в дом из кареты (*берет куклу Пушкина на руки*), в которой его привезли с Черной речки, где он дрался на дуэли, то его взял на руки дядька Никита Козлов...

Гоголь плачет.

Урно. И Пушкину было очень больно и тяжело. Но он сдержался! И очень вежливо спросил дядьку...

Голос по радио. Ну что, тяжело тебе нести меня?

Урно. А дядька ответил: «Нет, нормально...»

Гоголь плачет.

Урно. И он повернул из арки налево, вошел на ступеньки и дверь долго не мог открыть, руки заняты, но войдя (*все показывает*), он поднялся по ступеням и повернул направо в кабинет, где столкнулся с Натальей Николаевной, которая их увидела и упала в обморок. (*Наташа падает и лежит на полу. Урно отдает куклу Пушкина Гоголю и продолжает.*) А внесли его именно направо, а не налево, как обычно, потому что дверь налево, через которую обычно входили, была в детскую. У Пушкина было четверо детей, у которых была одна комната, они там играли, спали, делали уроки... ну вот... Троих вы сейчас увидите, а про четвертого я скажу позже.

Можно кровати, Иван Геннадьевич, Сережа?

Техники выносят кровати.

Урно. Можно попросить трех ребят (*просит помочь де-*

тей из зала), они были маленькие... Кстати, а вот и четвертый ребенок, только он еще не родился. (*Показывает на живот Наташи.*) И дети еще не спали, было около пяти часов вечера... (*Просит детей прыгать на кроватках, берет тело Пушкина на руки.*) Поэтому Пушкина внесли сразу направо, в кабинет.

И когда Пушкин умер там, в кабинете, то его гроб поставили здесь, в маленькой комнате, похожей на коридор, которая находится между детской и кабинетом. (*Обращается к реквизитору.*) Можно гроб? А стол?

Реквизитор выносит гроб.

Выходит Иван Геннадьевич, выносит стол.

Иван Геннадьевич. Этот?

Урно. Да, спасибо.

Кладет куклу в гроб.

Дети прыгают, Гоголь плачет, Пушкин в гробу, Наталья Николаевна в обмороке...

Пауза.

Урно. Кроватки уже можно уносить. Наташа, дай Гоголю

макароны, там после обеда остались... (*Помогает Наташе подняться.*) Пушкину уже не нужно... (*Наташа приносит макароны.*) Итак! Здесь сейчас гроба, конечно, нет, но на стене висит картина «Пушкин в гробу». (*Показывает.*) И висит маленькая рамочка, и в ней — локон волос с головы Пушкина! Вот! Теперь, когда вы знаете, как Гоголь любил Пушкина и Пушкин любил Гоголя, наконец мы можем рассказать историю подарка и как отличается воровство от подарка.

Вот тут недавно господин Крымов, режиссер нашего театра, был в Петербурге, это рядом с Хельсинки, на каком-то съезде по поводу культуры, там было очень много народа (*начинает выносить фанерные фигуры всех упомянутых деятелей и расставляет вокруг гроба Пушкина*): Юрий Мефодьевич Соломин, Михаил Сергеевич Боярский, Андрей Анатольевич Могучий, Иосиф Леонидович Райхельгауз, Владимир Владимирович Путин, Кирилл Семенович Серебренников, Капитолина Антоновна Кокшенёва, Андрей Валерьевич Жолдак, Валерий Владимирович Фокин... и многие другие.

И утром, прямо с поезда, господин Крымов зашел в квартиру Пушкина на Мойке и рассказал нам потом, что рассказала женщина, которая вела экскурсию. Дмитрий Анатольевич, можно попросить ваш свитер?

Голос по радио. Можно...

Рука из-за кулис протягивает свитер.

Урно переодевается.

Урно. А можно еще штаны?..

Рука из-за кулис начинает выкладывать на стул: ключи, бумажки, мелочь, валидол, очки.

Начинается музыка.

Урно отворачивается.

Появляются штаны.

Урно переодевается: надевает красный свитер и брюки Крымова.

Урно. Спасибо. (*Музыка прекращается.*) Подарок, вообще, – это феномен в писательской среде. Просто подарок в среде писателей встречается очень редко; обычно они воруют друг у друга все: сюжеты, жен, квартиры, дачи... Но в данном случае это особое дело... (*Преображается в Крымова, начинает плакать и говорить голосом Крымова.*)

Урно-Крымов. Когда Пушкин лежал в прихожей (*плачет*) и с ним приходили прощаться, очень много народа приходило, когда видишь, в каком тесном помещении это все было, то... (*Плачет.*) И царь, или Бенкендорф, я уж не

знаю... (*Плачет.*) Но, в общем, запретили студентов пускать сюда (*плачет*), боялись, что будут волнения...

А Тургенев, Иван Сергеевич (*плачет*), был студентом тогда, и он прокрался как-то, подкупил жандармов, может быть, я не знаю... (*Плачет.*)

Входит Тургенев (переодетая Оля) и крадетя к гробу Пушкина между Фокиным и Могучим.

Урно-Крымов. Представляете: вынул ножницы... большие? Маникюрные? (*Тургенев по очереди достает ножницы.*) Принес заранее? Попросил у кого-то? (*Плачет.*) И он отрезал немного волос с головы Пушкина. (*Плачет.*) И увез этот локон в Париж, где жил долго, а перед смертью попросил своего друга Полину Виардо вернуть этот локон на Родину. И она вернула, представляете?

Музыка прекращается, начинается «крышечка».

Выходит Полина Виардо – Наташа. Роемся в карманах, достает локон. Отдает Урно. Тот, достав скотч из кармана, прикрепляет локон к стене.

Урно-Крымов. И сейчас этот локон висит на стене в той комнате, где когда-то Тургенев его отрезал. (*Плачет.*)

Урно снимает штаны и свитер, превращаясь опять в себя, и переходит на финский акцент.

Урно. Это как называется? Воровство? Но мы не знаем, может быть, Иван Сергеевич спросил разрешения сначала? И сделал это после того, как Пушкин ему не ответил? Ведь у вас в России молчание – знак согласия?.. Тогда это не воровство, а подарок. Тогда можно считать, что Пушкин подарил клок своих волос Тургеневу, так же как Гоголю – сюжет «Мертвых душ». А Гоголь, в свою очередь, свой череп подарил Бахрушину...

Пауза.

Урно. Ну вот, мы расскажем сейчас первый вариант, который у нас есть, первый вариант того, как Пушкин подарил Гоголю сюжет «Мертвых душ». Всего их четыре.

Итак... В воскресенье Пушкин с семьей ходил в церковь.

Оля начинает петь. Техники расстилают черную дорожку, уходящую в открытую дверь за сценой, оттуда льется свет.

Стол и гроб уносят.

Техники и реквизиторы расставляют фигуры, которые

только что стояли у гроба, в ряд, лицом ко входу в церковь.

Урно раздает им свечи.

Урно. *Весь русский народ в воскресенье ходил в церковь, у дверей которой, на паперти, обычно сидел юродивый. (Перетаскивает скрюченного Гоголя ко входу в церковь, тот сидит, лица не видно. Периодически в кружку, стоящую у его ног, падают со звоном монеты.)*

Оля поет. Идет Пушкин, Наталья Николаевна в большом платье и беременная и их дети (куклы), которых Наталья Николаевна ведет на веревочке.

Урно. *И вот выходит Пушкин с семьей... Сашка, очень шустрый мальчик, ловил мышей в квартире, поэтому Пушкины даже не заводили кота... А Пушкин все время спрашивал в письмах Наталье Николаевне: «Как там Сашка?», особенно беспокоясь за него.*

Дорожка движется вместе с фигурами, все поют.

Поравнявшись с юродивым, Пушкин шарит по карманам, не может найти мелочь, пропускает вперед Наталью Николаевну и детей, долго ищет деньги, выворачивая карманы в стуртуке и в панталонах.

Наконец находит какую-то бумажку и, мельком взглянув, бросает в шапку нищего и входит в церковь.

Урно. Вот! Вот! (*Берет бумажку, разворачивает.*) Это и есть план «Мертвых душ»! (*Читает.*) «Не забыть! Написать что-то такое... про Россию... чтобы все было понятно... Или посоветовать кому-нибудь написать...» Вот! Вот что это было? Воровство или подарок?

Кстати, про воровство. Когда «воровство», собственно, даже и не «воровство». А может быть названо даже «подарком». Когда Гоголь умер в первый раз, не когда его перенесли в другое место и он подарил свой череп Бахрушину, а когда в первый раз, когда его похоронили с головой, тогда на его могиле поставили большой черный камень...

Реквизиторы выносят фигуру Гоголя и кладут сверху «камень» с надписью «Гоголь».

Урно. И все это простояло... пролежало... пятьдесят лет. А когда все это... стали переносить на другое место, то камень заменили на новый, череп украли, то есть «подарили», а старый камень выкинули. И так он лежал где-то в стороне, а когда умер другой великий русский писатель Михаил Афанасьевич Булгаков (*выносят и кладут тело М. А. Булгакова*), то его жена стала думать, какой камень положить свер-

ху, и стала ходить по кладбищам и присматриваться. (*Оля поет.*) Она ходила, ходила (*по сцене бродит жена Булгакова, она явно что-то ищет*) и увидела тот старый выкинутый черный камень и спросила: можно? Ей сказали: можно, берите. И она взяла (*жена Булгакова – Наташа переносит «камень» на могилу Булгакова*). Так камень с могилы Гоголя перешел на могилу Булгакова.

Наташа меняет буквы на камне, и образуется надпись: Булгаков.

Урно. Но воровством, конечно, это назвать нельзя, так как, во-первых, она спросила: можно? И ей сказали: можно. Это во-первых и в главных. А во-вторых, он, этот камень, уже долго был ничей, лежал просто так, много лет лежал, так что пословица «Вор у вора дубинку украл» тут не работает.

Но и подарком, конечно, это назвать трудно, так как в тот момент, когда камень выкинули с первой могилы Гоголя, Булгакову было одиннадцать лет и жил он в городе Киеве (*Оля поет*), что, конечно, сближает двух великих русских писателей, но не до той степени, когда можно сказать, что умерший пятьдесят лет назад Гоголь, которого переносят на другое кладбище в Москве и у которого в этот момент крадут (или он отдает кому-то) свою голову, дарит что-либо незнакомому мальчику, живущему в это время в совершенно другом, хотя и близком Гоголю по духу городе Киеве. (*Оля пе-*

рестает петь.) Все, Наташа, можно уходить и все убирать.

Наташа уходит, собирая все, что лежало на сцене.

Урно (*роясь в своих бумажках, оставленных ему товарищами*). Я не понимаю... Итак... а... Вот – второй вариант подарка Пушкина!

Пушкин любил прогуливаться с семьей по Тверскому бульвару. С женой и детьми. Этот вариант многим кажется неправдоподобным, но мы все же решили его показать. Он такой... юморы... юмористичный. Вот сейчас мы построим Тверской бульвар, вы знаете его, недалеко тут... У нас есть прекрасные образцы деревьев, сделанные на одной итальянской фабрике... дело в том, что у художника нашего спектакля Анны Костриковой есть друг-итальянец... нет, нет, ничего такого... просто друг. Он занимается различными вырезками из бумаги, делает модели, которые потом поступают в производство и продаются в Италии во многих довольно дорогих магазинах. Но у него, как и у каждого настоящего художника, бывает брак... Брак... Брак – это когда что-то пошло не так, как хотелось, и кончилось совсем не так. Брак надо выкидывать. Русская пословица: «Хорошее дело браком не назовут»... но она попросила... взяла... Укра-ла?.. Нет, конечно! Она спросила: можно? И итальянский товарищ сказал: можно... можно... И вот эти деревья. Они немного разные, из разных серий, так сказать...

Урно расставляет деревья: яблоня, пальма, дуб, береза.

Урно. У нас получился даже такой «цветной» бульвар... ну ладно... Вот береза у нас архитектонный супрематон. И вот Пушкин с семьей гуляет по бульварам. (*Оля поет романс, а Пушкин с Натальей Николаевной гуляет между деревьями.*) А Гоголь, который, как известно, очень любил Пушкина, гуляет рядом...

Гоголь крадется вслед за семьей Пушкина, прячась за деревьями.

Пушкин чихает.

Урно. Пушкин чихает!..

Каркают вороны, какают на Пушкина. Пушкин начинает искать носовой платок.

Пушкин роется в карманах, вытирает помет найденной бумажкой и выбрасывает ее.

Гоголь выскакивает из укрытия, хватается бумажку... Чихает...

Пушкин (*оборачивается*). Сашка, ты, что ли? Заболел? Простудила!

Пушкин и Наталья Николаевна уходят.

Оля поет.

Урно (*берет у Гоголя бумажку, читает*). Это был выпавший план «Мертвых душ»: «Не забыть написать что-нибудь про Россию, так, чтобы было все понятно... Или посоветовать кому-нибудь написать...»

У Гоголя-Муниры звонит телефон. Восточная музыка.

Урно. Мунира, выключите! Дайте сюда телефон... (*Выключает. Мунира пытается объяснить, что это из дома звонят.*) Кстати, о доме: вот в каком виде увидел Гоголя (*откидывает плащ Муниры*) Аксаков, его друг, когда неожиданно вошел к нему вместе с Жуковским в комнату: «Передо мной стоял Гоголь в следующем фантастическом костюме: вместо сапог длинные шерстяные русские чулки выше колен, сверх фланелевого камзола бархатный спенсер, шея обмотана большим разноцветным шарфом, а на голове бархатный, малиновый, шитый золотом кокошник, весьма похожий на головной убор мордовок...»

Гоголь идет странной походкой.

Из телефона раздается восточная музыка, Гоголь танцует.

Урно. Пусть Гоголь походит, я пока здесь все уберу. Иван Геннадьевич, Сережа, помогите здесь все убрать!

Техники убирают, выносят стулья.

Урно зовет Сережу-Пушкина.

Музыка смолкает.

Урно. Третий вариант подарка. Та же квартира Пушкина, которую вы уже знаете... здесь детская, там столовая... Пушкин сидит, пытается работать...

Сережа выходит, садится на низкий стул спиной к зрителям. В руках у него перо.

Урно. А Гоголь, который зашел после премьеры «Ревизора» в Малом театре, рассказывает ему о спектакле... который ему очень не понравился.

Гоголь (бормочет). «Ревизор» сыгран, и у меня на душе так смутно, так странно... я ожидал, я знал наперед... но я

не виноват!

Я им сказал: надо так... а они сделали так. Я сказал: «так», а они – «так». Я сказал – так, а они – так! Я им говорил, говорил... (*Показывает на публику, но к ней не подходит.*) А они все сделали не так! Не так! Не так! Все сделали не так! (*Показывает пальцем на публику.*) Я им говорил: сделайте так, а они не сделали!.. А почему не сделали? А? Я не знаю, почему не сделали, я не виноват! (*Публике.*) Я же им говорил: сделайте так? Говорил? А почему вы не сделали? Почему? И все стало не так! Не так! А нужно было сделать как я сказал, и все было бы так, а сейчас – не так!

Так как Пушкин его не очень слушает, он вырывает из его рук перо, ломает его.

Импровизация.

В конце своего безумного неистовства сворачивается на коленях у Пушкина, засыпает.

Урно. Пушкин и здесь сдержался...

Испанская музыка.

Пушкин относит его на «пьедестал» памятника, заворачивает в плащ, украшает «памятник» разноцветными кон-

фетами из цилиндра.

За пазуху кладет бумажку с идеей написать «Мертвые души». Уходит.

Урно *(берет бумажку и читает).* Вот! «Напиши, брат Гоголь! Все напиши! Все, что есть у тебя в голове, – все напиши! Твой брат Пушкин». *(Провожает Гоголя.)* Пошли! Иван Геннадьевич, Сережа, поставьте стол, только тихо! Тише... Тс-с-с!

Иван Геннадьевич, можно стол?

Техники выносят на середину зала большой стол и два стула.

Урно. Это четвертый, последний вариант подарка, по мнению ведущих специалистов, наиболее вероятный... Та же квартира Пушкина, столовая. Здесь сидела Наталья Николаевна, здесь Пушкин, а здесь Сашка. Видите мышку? Ну вот!

Здесь Александр Сергеевич работал. Поскольку здесь и ели, и учили уроки, и играли, то здесь был беспорядок.

Итак, ужин закончился, со стола еще не убрали, Пушкин собирается на дуэль.

Пушкин выносит мешки с игрушками, рассыпает. Из пер-

вого мешка выпадает волчок, Пушкин его заводит – звук волчка.

Игрушек очень много – три мешка, там мячики, мягкие игрушки, машинки, паровозики, самокат.

Содержимое одного из мешков высыпается частично на стол – это бумаги в страшном беспорядке.

Пушкин ставит два стула – один в торец стола и сажает на него Наталью Николаевну, на другой вешает принесенный костюм.

Начинает переодеваться...

Урно. Сережа, ты уже должен говорить...

Пушкин. Ну, сейчас я футболку сниму и начну. Вот я уже снял и уже начал говорить... Какая же ты дура, ангел мой! (Обращается к Урно.) Это мои первые слова. (Оборачивается в зал.) Это уже слова Пушкина...

Какая же ты дура, ангел мой! Ты, кажется, не путем искокетничалась. Это дурной тон и толку мало: ты радуешься, что за тобой, как за сучкой, бегают кобели... (звуковик запикивает его слова) ...подняв хвост трубочкой и понюхивая тебе задницу; есть чему радоваться! Не только тебе, но и (оглядывает зал) ...любой... легко за собой приучить бегать хо-

лостых шаромыжников; стоит разгласить, что-де я большая охотница! Вот и вся тайна кокетства: было бы корыто, а сви-
ньи будут... (*Собирается.*)

Весь этот монолог запикивается.

Пушкин (*обращаясь к звукоинженеру, кричит*). Сереж, ну что я такого сказал? Чего ты запикиваешь? Я со своей женой разговариваю!

Входит Гоголь.

Гоголь. Здравствуйте!

Пушкин. Здравствуйте! Наташ, что ты сидишь – к тебе гость пришел, Гоголь. Дай что-нибудь поесть Гоголю, у нас там макароны остались от обеда, я не буду... мне уже не нужно...

Вешает вещи на штатив фонаря, подает Гоголю стул.

Гоголь садится, Наталья Николаевна ставит перед ним тарелку с макаронами.

Пушкин. Наташ, к чему принимать тебе мужчин, которые за тобой ухаживают? Не знаешь, на кого нападешь. Прочти басню о Фоме и Кузьме! Не читала? (*К публике.*) И вы

не читали? (*Качает головой, собирается.*) Фома накормил Кузьму икрой и селедкой. Кузьма стал просить пить, а Фома не дал. Кузьма и прибил Фому, как каналью! (*Собирается.*) Из этого следует нравоучение: Красавицы! Не кормите селедкой, если не хотите пить давать!.. (*Смеется.*) Не то можете наскочить на Кузьму... (*Смеется, продолжает что-то искать.*) Сереж, и запикивать не нужно, и так все всем понятно... Басня!.. Хорошее дело!

Надевает жилетку.

Пушкин (*пристально смотрит на жену*). Скажи, пожалуйста, не брюхата ли ты? (*Начинается запикивание.*) Если брюхата, прошу не прыгать, не падать, не становиться на колени перед Машкой, ни даже на молитве! Гуляй умеренно, ложись рано... не читай скверных книг, не марай воображение, женка!

Пушкин уже одет, только в одном носке, второго нигде нет.

Пушкин. Наташ, у нас есть второй чистый носок? Нет? Ну так давай я надену перчатку, все равно не видно будет. Картина Брюллова: Пушкин в перчатке. Тебе не стыдно? Будет потом стыдно, когда переодевать меня будешь... Ты же переоденешь меня потом, а, Наташ? (*Смеется.*)

Достает пистолет, берет зубную щетку и начинает его чистить.

Урно начинает читать бумаги, которые лежат на столе.

Урно. «...В просьбе отказано...»

Пушкин. А что, я разве чего-то просил?..

Урно. Бенкендорф...

Пушкин. О! Бенкендорф! Какая фамилия! Похожа на собачью кличку. *(Импровизация на тему фамилии Бенкендорф.)*

Урно *(читает)*. «Если не суждено нам встретиться на этом свете, увидимся на том. Одна просьба: умри как христианин...» Николай I...

Пушкин иронизирует над каждой фразой.

Пушкин. А больше ничего не написал? Поройся... Да, может быть, носок найдешь? Поройся, поройся...

Пушкин одет. Обращается к Урно.

Пушкин. Хотя бы разрешения спросил, можно ли рыть-ся! И это сейчас, что же будет, когда я умру? *(Смотрит*

на Урно.) Не понимает... наверное, финн... может, тунгус... Я искренне извиняюсь, но вы хотя бы спросили: можно или нет?

Урно. Можно?

Пушкин. Нельзя!

Пушкин жестом показывает Урно, чтобы он ушел – жест д'Артаньяна. Урно уходит.

Пушкин начинает торопиться.

Пушкин. Слушай, Гоголь, у меня есть отличный сюжет, но я уже не успею, мне уже не надо... а ты напиши... (*Говорит торопливо, возбужденно.*) Вот смотри: один жулик, как хочешь назови, придумал такую штуку: ездит и... и скупает мертвые души, понимаешь, то есть те, кто уже умер, но по документам еще живы. Документы же подают раз в год! Они уже умерли, а документы еще не поданы. И вот он скупает их, чтобы заложить в ломбард и получить деньги! Назови их, как ты умеешь, повеселее, так, чтобы это было про все наше, так, чтобы было ясно... Очень важно, чтобы все было ясно! Понимаешь, про что я? Ясно! И чтобы жрали все время. Жрали и торговали мертвыми! Пирожки там всякие... с вязигой, с хрящиками, ну, как ты умеешь! Покажи, что все, приехали! И чтобы этот жулик на коляске катался, а она постоянно ломалась, а кучер был бы пьяница... А все почему-то расступа-

ются!.. И вообще непонятно было бы, куда эта тройка несется, и вообще все это? Куда несется?.. И чиновников выведи, как ты умеешь, как у тебя в «Ревизоре», но позлее, позлее... Чтобы женщины были бы похожи на мужиков, а мужики вообще бог знает на что! Пустота! Вот про это напиши! Вообще все – пустота! Ничего нет! Только жрут! Вязига и хрящики! И с хреном, с хреном! Вот – понял? Нет, нет! Не бери очень много, возьми человек пять-шесть... Но детально опиши... Всю эту мерзость до булавки на галстук... до содержимого нижнего ящика, который никогда не откроется... Да не бойся ты, начни, а там само покатится!.. Расставь фигурки, потуши свет и сиди смотри... а они сами начнут действовать! Я пробовал – получается!.. Главное – не бойся!.. Главное, про все это... Вот это вот... понял? Не бойся, главное, не бойся!.. (Без перехода.) Наташ! Я самокат по дороге отдам в починку, у Сашки колесо погнулось...

Целует в голову Наталью Николаевну, уходит.

Уходя, берет с тарелки Гоголя макаронину.

Пробует, обращивается на Наталью Николаевну.

Пушкин. Наташ, ну недоварены макароны!.. Ну что ты, в самом деле?..

Уходит.

Наташа уходит, уносит макароны.

Гоголь долго смотрит на поставленную перед собой бричку. Из рта свисают макароны.

Начинает что-то бормотать.

ГОГОЛЬ (сначала тихо, потом громче и отчетливей). Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета, да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи. И не хитрый, кажись, дорожный снаряд, не железным схвачен винтом, а наскоро живьем с одним топором да долотом снарядил и собрал тебя ярославский расторопный мужик. Не в немецких ботфортах ямщик: борода да рукавицы, и сидит черт знает на чем; а привстал, да замахнулся, да затянул песню — кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, только дрогнула дорога да вскрикнул в испуге остановившийся пешеход! (За спиной Гоголя выходит другой Гоголь, начинает петь.) И вон она понеслась, понеслась, понеслась!.. И вон уже видно вдали, как что-то пылит и сверлит воздух.

Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты,

все отстает и остается позади. (*Выходит еще один Гоголь и Пушкин.*) Остановился пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? что значит это наводящее ужас движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? Эх, кони, кони, что за кони!

За спиной Гоголя стоят уже три Гоголя и один Пушкин.

Хор.

Гоголь. Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливаются колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства!

Летательный механизм с бумажной «тройкой» взмывает со стола и начинает летать.

Игрушечная тройка парит в воздухе.

Потом срабатывает какой-то адский механизм, она зажигается и сгорает.

Хор продолжает петь.

Свет медленно гаснет.

Конец

Русский блюз, или Поход за грибами

Перед входом в зал зрители получают наушники.

Спектакль состоит из нескольких сцен, часть из которых озвучена через наушники (как синхронный перевод).

Когда публика расселась, администратор сделал объявление с просьбой отключить мобильные телефоны и свет в зале погас, в стеклянную кабину переводчика пробирается Аркадий (идет в темноте очень шумно – хлопает дверью, натывает на стулья, опрокидывает их).

Он включает лампу на своем столе, снимает пиджак, вешает его на стул, достает из портфеля какие-то бумаги, садится.

Аркадий. Так... Сейчас пиджак снимем, наушники наденем... (Щелкает пальцем по микрофону, стоящему перед ним на столе.) Работает? Или нет... Меня слышно? (Смотрит в зрительный зал.) Поднимите руки, если меня слышно! Нет, так я ничего не вижу... Стекло бликует... А можно свет включить? Ага, спасибо. Поднимите еще раз руки... А! Вот

теперь вижу. Спасибо... А теперь поднимите руки, кто не слышит... нажмите на черной коробочке «ВКЛ». И там лампочка должна красная зажечься... Все? Работает? Поднимите еще раз руки, кто меня слышит!.. Все, спасибо! Потушите свет, пожалуйста! (*Садится на свое место.*) Сейчас начнем. Сейчас... Только воды попью... (*Наливает из бутылки в стакан воды, пьет.*) Извините, в пробку попал, еле успел. Но ничего, сейчас все нормально. Итак...

СЦЕНА № 1. НОРМАЛЬНАЯ СЕМЬЯ

Павильон уже стоит на сцене.

Музыка Шостаковича.

Актеры быстро рассаживаются вокруг стола.

Немая сцена.

Аркадий (*голос в наушниках*). Ножи!

Все вынимают ножи.

Корзины!

Все вынимают корзины.

Пакеты!

Все показывают пакеты.

Обувь у всех подходящая?

Все смотрят на свои ноги.

Палки!

Все достают и скрещивают над столом палки.

Бутерброды взяли?

Все смотрят на Наташу.

Аркадий. Я взяла... (Полный разворот Наташи до Вадика.) С колбасой... с сыром... с яйцом... с огурцом...

Наташа поочередно смотрит на всех: все по одному отворачиваются.

Вадик смотрит на Наташу.

Аркадий. А с паштетом?

Наташа смотрит на Вадика.

Аркадий. С паштетом? Кстати, эти два мальчика, которые в центре сидят, это из соседней квартиры, близнецы... У матери сахарный диабет, сидит на инсулине, вчера вечером стало все хуже и хуже... Лекарства, что ли, не действуют? Непонятно... Сейчас, говорят, в некоторых аптеках такие лекарства продают – мел, пустышка, делают чуть ли не в соседней комнате... В общем, забрали по скорой, в тридцатую. Это в Измайлово. Ну, отец и остался там, позвонил, попросил за детьми присмотреть... Они ребята хорошие, Кирилл – слева и Святогор, Святик... У него, правда, гидроцефальный синдром... вам не видно... ну, голова немного вытянута... сейчас он повернется... нет, все равно не видно... ну, неважно... Ребята хорошие, в общем, в лес брать можно... Аптечку не забыли?

Все смотрят на Мишу.

Миша откидывается на стуле.

Аркадий. Взяли. (Пауза.) Воду будем брать?

Все смотрят на Макса.

Макс откидывается на стуле.

Аркадий. Нет. Воду там наберем. В пяти километрах от Подрезково есть источник. С войны остался. А если он завален, то в одиннадцати километрах на запад есть еще один... *(Пауза.)* Если потеряемся, где встречаемся?

Все опять смотрят на Макса.

Макс делает жест.

Аркадий. Ориентируемся по мху. Выходим на железнодорожное полотно и идем на юг. Мох на шпалах растет с северной стороны. Когда идешь – мох должен смотреть тебе в лицо. Запомните: мох должен смотреть тебе в лицо... Отсюда и известная русская поговорка – пожелание удачи: «Мох тебе в лицо!» Через семнадцать километров справа будет муравейник.

Все смотрят вверх.

Аркадий. Он с петровских времен еще там... Вот около него и встречаемся.

Часы бьют семь раз.

Все смотрят на часы.

Пауза.

Аркадий. Ну, с Богом!

*На сцену незаметно выходит дама в концертном платье,
в руках пюпитр.*

Это певица.

Голос – одна протяжная нота.

Удар музыки Шостаковича.

Все быстро выходят из комнаты.

Павильон рушится.

Перестановка.

СЦЕНА № 2. БЫВШИЕ ОДНОКЛАССНИКИ

Шостакович заканчивается.

Интерьер типичной маленькой кухни.

За столом семь бывших одноклассников.

На полу около стола большая собака.

Импровизированный диалог Миши с Максом о страховых компаниях.

За стеной плачет ребенок.

Макс. Страховка в два раза подорожала. В прошлом году я платил пять восемьсот, а в этом уже восемь сто без расширения. Если я захотел расширения на всякий случай, то я должен заплатить десять тысяч рублей! За ту же машину, что в прошлом году, – сто двадцать шесть лошадей! В два раза выросла!

Миша. Ну не кипятись, скажи лучше, в какой страховой ты страхуешь?

Макс. Я делал все время в «Альянсе», а в этом году делал в «Ресо», потому что у меня там знакомый...

Миша. Ну вот смотри, страховая компания «Макс-М» называется. У них новая тарифная сетка. Вот тарифный план, называется «Макси-Макс».

Макс. «Макси-Макс»?

Миша. Да. Вот смотри: на год страховка стоит шестьсот семнадцать тысяч.

Макс. Шестьсот семнадцать???

Миша. А ты послушай, что туда входит. КАСКО, ОСАГО на машину, страховка одного члена семьи, одного домашнего животного, твоей жизни, медицинская страховка в твоей районной поликлинике – без очереди. И плюс еще бонусом на два с половиной дня полупансион, полулюкс в санатории «Актер» в Евпатории. Ну вот, смотри сам...

Макс листает страховой договор.

Аркадий. Ребята обсуждают преимущество одной страховой компании перед другой, отдавая предпочтение компании «Макси-Макс»... но я вам могу сказать по собственному опыту, что все наши страховые компании ненадежны. Вот в Америке, где я четырнадцать лет прожил, был случай... *(Импровизация – случай в Америке.)*... Еду, останавливают. Ну, обычная проверка. Выводят, надевают наручники, запакуют меня в каталажку. Взяли с меня все: анализ мочи, крови, кала, отпечатки пальцев... Я их спрашиваю, а в чем, собственно, дело? Что я такого сделал-то? А они говорят: как что? У вас страховка просрочена, не заплатили вы. Вот. Но это в Америке, а у нас «Макси-Макс» действительно одна из лучших.

Макс *(отдает бумаги)*. Мишань, ну очень хорошее предложение, особенно мне нравится Евпатория...

Разговор прерывает телефонный звонок.

Миша (*отвечает на телефонный звонок*). Алло, Лена?! Лена, а ты где?

Аркадий. Это Лена Аксельрод, одноклассница. Окончила вместе с ребятами восемнадцатый лицей три года назад. Сейчас работает выпускающим продюсером на кабельном телевидении. Канал «Домашний».

Миша. ...Подожди, я ничего не понимаю, даю Машу...

Маша. Але, Лен, ты где? Что??? (*Говорит всем, отведя трубку.*) Она на МКАДе! (*Говорит в трубку.*) Ты знаешь, Максим все отменил, Миша все отменил, я все отменила! Я за неделю не восстанавливаюсь! Тебе нормально? Ты выпалась?! Мы договаривались! Все – даю трубку Максиму, я не могу с тобой разговаривать!.. Максим тебе...

Макс (*говорит Маше*). Пусть все бросает и едет на электричке, на электричке, чтобы мы ее не ждали!

Маша бросает телефон Максу.

Макс. Але, Лен, да не ори ты, давай объясню, как доехать... послушай меня... Ленинградка у тебя... сейчас будет поворот на М11, на эту новую трассу... тебе туда не надо... практически сразу за ней – поворот на Ховрино – Бусиново... держись правее и выезжаешь на кольцо... оно главное... по нему проезжаешь и – буквально второй поворот налево – бензоколонка, станция Ховрино, едешь две останов-

ки до Подрезково. Не перепутай с Новоподрезково... да... бросай все... мы тебя ждем, пока!

Миша смотрит на ботинки, и все одновременно переводят взгляды на ботинки Миши.

Пауза.

Аркадий. Все смотрят на ботинки Миши.

Наташа. Миш, а ты ботинки в Милане покупал?

Миша. Эти? Нет, Наташ, эти – в Падуе.

Голос.

Звонит телефон у Вадима.

Вадим. Саша звонит! Але, привет, Саш...

Аркадий. А это Саша Пастухов, окончил восемнадцатый лицей на год раньше...

Макс (Мише). Ты что, в этих итальянских ботинках в лес поедешь?

Миша. Я из аэропорта, не успел переодеться...

В это время Сережа появляется с плачущим ребенком на руках и с грязным памперсом, сует его Вадиму.

Сереза. Вадик, выброси, пожалуйста!

Вадим отдает трубку Наташе, уходит, чтобы выкинуть памперс.

Наташа. Але, Сань, привет! Даю Макса...

Макс (*продолжает разговор*). Але! Здорово! Привет! Едем, конечно! Сидим и ждем тебя! В Подрезково, конечно... ну что за вопрос идиотский... мы же каждый год туда ездим... Мишка едет, конечно, Маша едет, Наташа, Серега вообще с сыном едет, Вадик едет, так что все нормально! Всея толпой едем, четырнадцать человек!

Шум воды в туалете.

Аркадий. О господи, неужели он памперс спустил в туалет?..

Макс. ...да, только нас в прошлый раз было четырнадцать человек, а сейчас – тринадцать... без Степки – тринадцать...

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.