



СЦЕНАРИСТ

Спецвыпуск.
Сценарии Наны Гринштейн

Коллектив авторов
Александр Молчанов
Сценарист. Спецвыпуск.
Сценарии Наны Гринштейн

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=18664069

ISBN 978-5-4474-8235-0

Аннотация

Специальный выпуск альманаха «Сценарист» посвящен творчеству сценариста и драматурга Наны Гринштейн. В сборник вошли сценарии «Машина любви», «Быть», «В лесу», «Двадцать тел спустя».

Содержание

Машина любви	31
Конец ознакомительного фрагмента.	55

Сценарист

Спецвыпуск. Сценарии

Наны Гринштейн

Специальный выпуск альманаха «Сценарист» посвящен творчеству сценариста и драматурга Наны Гринштейн. В сборник вошли сценарии «Машина любви», «Быть», «В лесу», «Двадцать тел спущая».

Составитель Александр Молчанов

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Нана Гринштейн: «Для меня классным в этой профессии является то, что есть возможность прожить много жизней! Это счастье!»

Расшифровка прямого эфира на сценарном онлайн-канале.

Александр Молчанов: Коллеги, я вас приветствую на нашем кухонном телевидении. Меня зовут Александр Молчанов. У нас сегодня в гостях сценарист и драматург Нана Гринштейн. Нана, здравствуйте!

Нана Гринштейн: Здравствуйтесь! Приветствую всех! Рада всех видеть!

А.М.: Я считаю, что любые истоки творчества, истоки лю-

бой личности находятся в детстве. Я сегодня заглянул в Википедию и узнал, что Вы родились в Баку. Что для Вас Баку рубежа 70—80-х годов? Есть какой-то образ детства, связанный с этим городом?

Н.Г.: Вы знаете, мне достаточно сложно об этом говорить, потому что я не была в родном городе с тех пор, как уехала из него в 88-м году. Так, просто ассоциативно, первое, что я почему-то вспоминаю – это голубые занавески, которые я видела каждый день, когда просыпалась утром. Наверное, это не имеет никакого отношения к городу, но вот это колыхание и солнечный свет, что-то, что мне иногда кажется, я увижу утром, когда просыпаюсь. Но поскольку обстоятельства моего отъезда были достаточно трагическими – я наполовину армянка, наполовину еврейка, поэтому я понимаю, что вряд ли когда-либо окажусь в этом городе, и боюсь, что его уже просто нет. И может быть это какая-то защитная реакция, может быть ещё что-то, я волнуюсь сейчас, когда говорю об этом, но какой-то связи с городом я не ощущаю.

А.М.: Было ли что-то в детстве, с чем Вы сейчас ощущаете связь, кроме этих голубых занавесок, может быть книги какие-то, может быть люди какие-то? То есть что-то, что Вы оттуда из прошлого забрали сюда в настоящее.

Н.Г.: Были люди и, конечно же, было очень много книг, которые я читала в детстве. Собственно, я была таким ребёнком, который проводил всё время с книжкой, и это были, конечно, мои главные друзья. Я читала, наверное, такой до-

статочно стандартный набор книг для ребёнка того времени, ничего особенного. На самом деле очень важной книгой для меня были «Три мушкетёра» Дюма и остаются по сей день. Я думаю, что это один из совершенно идеальных образов, созданных Дюма. И тут дело не в литературных качествах, я прочитала потом огромное количество всякой сложной и интеллектуальной литературы, а просто это какой-то архетип, который удалось поймать и создать Дюма, на основе которого было создано огромное количество самых разных других произведений. На меня, безусловно, это оказало большое влияние – страсть к путешествиям, к приключениям, попытка найти их в обыденности, которая меня окружала. Я жила в новом районе и напротив моего балкона был детский сад и в этом детском саду жило очень много черепах, они ползали в кустах и на них можно было иногда наступить. А ещё вот такой образ из детства: дело в том, что я жила на третьем этаже и в перерывах между чтением книжек смотрела вниз. А у нас так принято было, что все какие-то значимые события люди выносили всегда наружу, и поэтому все похороны происходили внизу и я довольно часто, к сожалению, видела покойника сверху, которого несли в гробу и процессию с оркестром, который его сопровождал. А также, примерно с той же частотой я видела свадьбы, которые проходили там же во дворе, в большом шатре, который у нас считался детской беседкой, его перекрывали какими-то коврами, всю ночь звучала безумно красивая восточная музыка, люди

праздновали – плясали, ели плов, шашлыки. Смерть, рождение – это всё я наблюдала. Очень интересный был ракурс, потому что я могла на всё это смотреть немножечко сверху.

А.М.: А было ли какое-то понимание себя в то время: «кто такая я, кем я буду»?

Н.Г.: Конечно. Я думаю, что главный человек, который у меня был тогда в детстве, наверное, это была я. Собственно я сама с собой жила, не была особенно общительна, а где-то к подростковому возрасту вообще стала достаточно одинока. Я не дружила с одноклассниками, точнее они со мной не сильно дружили. Кем я хотела стать? Дело в том, что я никогда не думала, что буду заниматься каким-либо видом искусства, потому что я была очень хорошим и серьёзным математиком. И к окончанию школы занималась уже по значительно более серьёзным учебникам, чем школьные. Еще хотела заниматься океанологией, меня это увлекало.

А.М.: А был какой-то образ будущего? Например, я много кем хотел стать. Один из таких аватаров будущих – это был образ учёного из книги «Миллион приключений». Там один из героев решил скрестить комара с гусем, не помню зачем, правда. И вот он целую ночь сидел в лаборатории, скрещивал этих животных, и у него получилось какое-то чудовище с клювом, с перепончатыми крыльями. И мне казалось, что это круто. Мне в этом нравилось всё: ночь, лаборатория, все спят, а я меняю мир. Мне казалось это настолько классно, даже интереснее, чем посмотреть на само загадочное живот-

ное. Было ли какое-то представление, чем Вы будете заниматься?

Н.Г.: Александр, я скажу страшную вещь – у меня его и сейчас нет. У меня не было никакого представления о том, кем я буду. Был момент, когда оно появилось, и я сейчас об этом расскажу. Если честно, я настолько жила одним мгновением как, наверное, во многом и сейчас, что я и сейчас до конца не понимаю кто я по профессии. Вот мы сейчас проводим эфир с драматургом Наной Гринштейн, а для меня это под большим вопросом. Мне просто казалось, что будущее прекрасно, и честно была уверена в том, что я буду крутой. Это единственное, что я знала тогда. А сейчас тоже в этом как бы есть сомнение. Позже, когда я стала больше заниматься музыкой: я пела, писала песни, играла на гитаре, сама её освоила, у меня музыкальная школа по классу фортепиано, в тот момент я вдруг поняла, что моё место на сцене с гитарой и микрофоном. И возможно, так и было бы, потому что когда я оказалась в Москве, я поступила на физика-оптика, и моё первое образование было техническое, я собственно бросила институт, из-за того что пела. Я пела везде, где только можно, я пела на Арбате и мне какие-то продюсеры предлагали продолжать карьеру. Но поскольку это было конец 80-х, начало 90-х, такое безумное время, а я была нонконформистской, поэтому ни на какие такие коммерческие предложения я не соблазнялась. А потом я сорвала голос.

А.М.: А что Вы пели?

Н.Г.: Свои песни. Я сама писала песни. У меня, наверное, на пару альбомов их написано.

А.М.: Очень интересно! А записей не сохранилось?

Н.Г.: Почти не сохранилось. Потом выяснилось, что в те времена меня кто-то записывал на обычный магнитофон, и эта кассета уехала куда-то в Израиль, и там говорят, молодёжь её слушала ещё долгие годы. Мне конечно приятен такой миф.

А.М.: На самом деле это очень интересно, потому что в конце 80-х, начале 90-х какой-то мощный креативный взрыв был и рок-н-ролл совершенно чумовой. Это сейчас каждый шаг фиксируется. У моего сына фотографий больше, чем у какого-нибудь Людовика XIV или у какого-нибудь испанского короля. А тогда это всё уходило в никуда.

Н.Г.: Понимаете, эта неуловимость, и такая недоказуемость наших воспоминаний мне нравится. Я не могу сама себе доказать, что всё это было. И мне это нравится.

А.М.: Похоже, что мы последнее поколение, которое это запомнит.

Н.Г.: Да! И кроме этой нашей памяти, в общем-то, больше ничего нет, а учитывая то, что память такая вещь видоизменяющаяся, и ей в полной мере тоже доверять нельзя, она сама деформирует прошлое. Это очень правильный опыт. Я дико рада, что мне повезло, и что я оказалась в это время в этом месте. У меня была очень яркая жизнь в Москве вот в эти годы, и она тоже очень сильно затмила, конечно, моё

детство.

А.М.: Я так понимаю, что во ВГИК Вы поступили сначала на режиссёрский, а не на сценарный. А почему на режиссёрский и почему ушли? Если не секрет, и если за этим тоже какая-то страшная история не скрывается, которую нельзя никому рассказывать.

Н.Г.: Мои истории – это истории человека настроения. Я же во ВГИК поступала практически случайно. Где-то за полгода до момента подачи работ на творческий конкурс, мне пришла в голову мысль, что я хочу быть режиссёром. Я придумала фильм и хотела его снять. И своим соседям по факультету, по общежитию рассказывала, им всё это дико нравилось.

А.М.: А что за фильм? А расскажите про что?

Н.Г.: А я расскажу-расскажу. А потом я как-то про это своё желание подзабыла и тут приезжает моя подруга из Брянска, мы с ней хипповали, она остановилась нелегально у меня в общежитие. И она говорит, что хочет поступать на актёрский в какой-нибудь любой вуз. А поскольку меня отчисляли уже за то, что я пела и ходила босиком, то я сказала ей: «Мне всё равно нужно общежитие, мне же надо где-то жить в Москве, поэтому давай я с тобой буду вместе поступать куда-нибудь на актёрский». И мы стали куда-то пытаться поступать. И мне даже кажется, что я первый тур в ГИТИСе прошла в 91-м, а может быть, и нет. Но, во всяком случае, читала. Да, было дело. А потом мы пришли во ВГИК,

и оказалось, что там набор на документальную режиссуру. Мы никакого представления об этом не имели, но подали документы. Конкурс был меньше, чем на игровое. И нас взяли обеих, я думаю потому, что мы были настолько странные и сумасшедшие, что не взять двух этих странных и сумасшедших девушек было просто нельзя. Я действительно была босиком, с гитарой, в дранье, с фенечками до локтей. Как такую не взять? Красивая ещё! Взяли. А потом оказалось, что мы поступили на курс к Лисаковичу, которому вот это всё не близко совсем. Я очень скоро стала понимать, что меня не то чтобы совсем ничему не учат, но как бы рассчитывают на то, что я что-то уже знаю, а я не знала ничего. То, что я пыталась сделать, как-то не приветствовалось. Я сняла полудокументальный фильм, который шёл под «Музыку для аэропортов» Брайана Ино, читала там какой-то очень странный закадровый текст, это были какие-то письма, и какая-то девушка прекрасная ходила по крышам. И там развивался какой-то небольшой сюжет. Мои мастера заснули на показе, после чего сказали: «Нана, думайте, что Вам делать дальше». Но самое ужасно было то, что к этому моменту я сорвала голос, и меня хотели было отчислить за профнепригодность, потому что, что это за режиссёр, который разговаривать не может. То есть пение моё закончилось плохо. И тут оказалось, что набрал уже курс Юрий Николаевич Арабов. Я не поступала на этот курс, я не знала, что идёт набор. Я пришла в сентябре вольнослушателем, уже забрав докумен-

ты с режиссуры, потому что понимала, что это тупик. Даже не помню где я к тому моменту жила, по-моему, всё же кантовалась как-то во ВГИКовской общаге, хотя и была уже нелегалкой. Пришла и поняла, что это моё. Во всяком случае, я поняла, что это мой мастер. Я не могла сказать, что я сценарист или, что я хочу быть сценаристом, но я понимала, что это единственное место сейчас в этом городе, которое моё. Дальше была чередка каких-то бюрократических моментов, которые в итоге меня сделали официально студенткой. Официально закончила и защитилась.

А.М.: А это была первая мастерская Арабова? Я так понимаю, они ещё с Дубровиной Татьяной Артемьевной её вели?

Н.Г.: Да, это была самая первая мастерская Юрия Николаевича Арабова и любимой Татьяны Артемьевны Дубровиной. Это было то время, когда настолько все ломались на его лекции, что люди сидели в коридорах перед открытой дверью, висели на люстрах, на подоконниках ютились. И это было счастье, конечно, это было прекрасно!

А.М.: У каждого мастера есть свои методики. Мне в этом смысле повезло, потому что я попал к Бородянскому. Интересно, а как учил Арабов? Он выращивал или, как скульптор отсекал лишнее? Можете что-то сказать о его, скажем так, педагогике? Все говорят, о том какие у него лекции прекрасные, и это действительно очень классно. И я знаю, что он не только энциклопедически образованный человек в истории искусств, но и очень много смотрит современного кино,

что делает мало кто из мастеров. Как он воздействует на ученика, чтобы добиться нужного результата?

Н.Г.: Как мы работали? Мы приходили с замыслом, например, он мог быть записан или мы могли его просто рассказать, и дальше начинался такой очень серьёзный мозговой штурм, которым Юрий Николаевич очень точно руководил, помогая нам вычленить, что за историю мы рассказываем. Потому что зачастую бывает так, что я чувствую, что в истории что-то есть, я называю это влажность, какие-то картинки, какие-то сюжетные линии, т.е. рассказать могу, но сама ещё не знаю, что я рассказываю. А Юрию Николаевичу удавалось вычленить сюжет, историю, которую мы рассказываем. Это происходило в таких серьёзных мозговых штурмах, в которых участвовала вся мастерская и, в которых конечно, ведущую роль выполнял он. И дальше начиналась нормальная работа над сценарием, когда мы писали несколько драфтов, обсуждали каждую деталь, думали, чего не хватает на каждом этапе, решали проблему второго акта, скажем, или что-то ещё. То есть это были серьёзные практические занятия уже с текстом. Но главное для меня было в этом то, что я научилась видеть зерно. Может не до конца научилась. Я этому училась, учусь и буду ещё учиться. Но увидеть историю в каком-то потоке, в талантливом, интересном, но потоке, увидеть при этом зерно, это не так просто, как кажется. Иногда история, которая зашита в первоначальном драфте, совершенно отличается от той, которая, казалось,

есть в самом начале. Мы шли как бы по ступенечкам и всё ближе и ближе подходили к какому-то сюжету, к какой-то истории, в которой уже могли быть совершенно другие персонажи, могли совершенно измениться обстоятельства, про которые только мы знали, что это действительно то, что было вначале. И это очень интересный метод, очень интересная захватывающая работа. И никогда не было ситуации, в которой, например, какой-либо из наших замыслов был бы просто абсолютно отвергнут или, скажем, нас так поругали, что после этого не хотелось бы работать. Если Юрий Николаевич нас когда-то ругал, то это был тот способ «ругать», после которого человеку хочется работать.

А.М.: А бывали случаи, когда Вы чувствовали, что мастер не прав, что надо настоять на своём, что он говорит так, а на самом деле нужно по-другому и будет лучше? Бывало такое?

Н.Г.: Возможно бывало. Но я тогда делала так, как я хочу. Надо сказать, что Юрий Николаевич был и есть очень демократичен. Он слушал нас, и для него было важно, чтобы мы рассказывали то, что мы рассказываем. Тут не было никакого диктата. После окончания какого-то очередного штурма у нас всегда был выбор. И он всегда это акцентировал: «Вы можете сделать так, а можете сделать так». И обычно по окончании штурма у нас всегда было несколько вариантов развития событий. Мы могли выбирать. Или говорил: «Пишите так, как вы хотите, и посмотрим, что из этого вый-

дет». В общем, была свобода.

А.М.: Это на самом деле самое приятное и самое интересное в нашей работе, пока идёт какое-то вызревание. Потом, когда начнётся переписывание, и переписывание, и переписывание – это уже, конечно, мука мученическая. Есть авторы, которые меня поражают совершенно. Например, две девушки, с которыми я общаюсь, это два разных автора, они не закрепляют сценарий до момента его фиксирования на бумаге. То есть он всё это время зыбкий. И в то время, когда он ложится на бумагу, он ложится окончательно. И это для меня, конечно совершенная загадка, потому что я переписываю много раз и мой рекорд – 26 драфтов. Причём это обычный детектив для канала НТВ. И ты дорабатываешь, дорабатываешь сценарий уже на бумаге. А как у Вас с этим?

Н.Г.: Очень по-разному. Бывает так, как у этих девушек и бывает так, как у Вас. Это прежде всего зависит от того с какой целью я пишу сценарий. Если я пишу сценарий просто потому, что я хочу его писать, а я ещё продолжаю это делать «в стол» иногда в надежде, что я это сниму, потому что мои режиссёрские амбиции не угасли, то чаще всего я пишу один раз. У меня нет драфтов, он один. Можно так это описать: что-то вызревает, я это фиксирую, и оно уже в окончательном виде ложится на бумагу. Я могу его корректировать по ходу написания, что-то там переставлять, но это не возникновение новых драфтов, это просто работа с текстом. Если же я пишу сценарий для другого режиссёра или

для продюсера, то я, конечно, буду делать драфты, потому что я всегда в диалоге. И если речь идёт о проекте, который будет точно снят, и написание сценария – это часть производства, то я не считаю себя вправе единолично решать, каким он будет. Для меня очень важно, как с этим материалом будет работать режиссёр, и как будут чувствовать себя актёры. Поэтому я готова менять его на любом этапе, включая съёмочный период.

А.М.: Я так понимаю, что это телевизионная школа?

Н.Г.: Нет, как раз наоборот, абсолютно не телевизионная. У меня достаточно маленькая фильмография. Я не то чтобы невезучий сценарист, у меня много что написано, много проектов, которые я делала и которые по разным причинам, чаще всего не зависящим от меня, были закрыты и в итоге так и не были сняты. Как раз с телевидением всё проще. Я всегда могу рассчитывать на то, что есть некий принятый драфт, после этого могут от меня хотеть каких-то правок, я буду иногда сопротивляться, иногда нет. Это зависит от отношений, от того насколько я сама критично отношусь к этому материалу. Когда речь идёт о кино мне кажется очень важно сотрудничать с режиссёром постоянно. Так было и с первым моим фильмом, который ещё во ВГИКе мы начинали делать с Максимом Якубсоном, и с фильмом, который мы делали вместе с Оксаной Бычковой. Мы не случайно соавторы. Я почти всегда соавтор с режиссёром, и я этому рада. Мне кажется, это очень правильно, что мы продолжаем жить

со своим сценарием, пока он не закончен уже в монтаже. Я всегда рада, когда меня режиссёры зовут смотреть монтаж, и я готова всегда думать о том, а что мы можем сделать ещё сценарно даже на этапе монтажа. Потому что в кино есть такие возможности.

А.М.: Это очень интересно, потому что мне кажется, что бывают такие союзы, когда один плюс один – это не два, а одиннадцать. Когда происходит не сложение, а какое-то странное умножение и возведение в степень. Можете рассказать, как у Вас шла работа над «Питер FM»? Чья была идея? Как это технически происходило?

Н.Г.: Это была идея Оксаны. Она пришла ко мне с написанными новеллами, которые она писала с кем-то из сценаристов. Я прочитала их, и мне они не понравились. И ей они тоже не очень нравились, иначе она бы ко мне не пришла, наверное. Мы были, прежде всего, друзьями и только потом стали думать, что можно сделать вместе. Это история дружбы во многом. Тем не менее, мне казалось, что из одной истории что-то может получиться. Мы стали её обсуждать. Мы две недели просидели у меня на кухне, непрерывно это обсуждая. Потом вдруг выяснилось, что нужен срочно какой-то драфт хотя бы поэпизодника, чтобы показать кому-то из продюсеров. Это была пятница. Я ей сказала, что это невозможно и что никакого поэпизодника у неё к понедельнику не будет. В воскресенье ровно в 20—00 я ей отправила сценарий. Он был написан, собственно, за два дня,

потому что мы хорошо его обсудили. После этого ещё через неделю, а я на тот момент работала в прямых эфирах и была очень сильно занята в будние дни, а в выходные могла работать. И вот в следующие выходные мы его с ней ещё как-то довели, что-то переставили. И всё, в этом виде он и был снят полностью. Я думаю, что это результат нашего длинного какого-то обсуждения и просто нашего взаимопонимания, того, что мы очень хорошо понимали, что мы хотим. Другое дело, что когда я потом увидела материал, я поняла, что он для меня другой, это был уже какой-то момент отчуждения, потому что я его представляла себе визуально иным. Но потом вдруг оказалось, что он так присвоился и я его увидела.

А.М.: Я должен сказать, что я фанат Вашего фильма. Это одно из таких сильных настоящих кино-впечатлений: огромный зал, момент, когда понятно, что больше ничего не будет, что телефон потерян, гасят экран и весь зал: «Что такое? Неужели это всё?» И звонок в прямой эфир – гром аплодисментов. Это одно из кино-впечатлений, которые остаются навсегда.

Н.Г.: А в сценарии не было звонка. Мы не хотели, чтобы они встретились. Мы были против этого. То есть в какой-то момент стало понятно, но это было уже на монтаже, ведь звонок в прямой эфир происходит на звуке. Ничего подобного не было в сценарии и естественно не было снято. Тут я уже точно не смогу рассказать, как это случилось. В какой-то момент мне позвонила Оксана и сказала: «А что ты думаешь

о том, чтобы сделать другой финал?» Хотя для нас история была совсем в другом. История была не в том, что у людей была любовь, роман произошёл, а в том, что они изменили друг друга.

А.М.: Зрителям нужно, чтобы было всё хорошо.

Н.Г.: Да, иногда нужно сделать то, что зритель ждёт.

А.М.: В сравнении с «Питер FM», как шла работа над фильмом «Плюс один»?

Н.Г.: Гораздо дольше и сложнее. «Плюс один» – это была как раз моя идея. Я очень много общалась с переводчицами. И уже кому-то в интервью рассказывала, что увидела эту ситуацию в метро – такую девушку, которая сопровождала иностранца. И я стала допридумывать историю про то, что могло бы с ними быть. И дальше мы стали писать, как мы всегда делали с Оксаной, просто перебрасывая друг другу файл: она написала, я написала, я убрала что-то из того, что она написала, она это вернула, она убрала, что-то, что я написала, я это вернула. Вот так мы перебрасывались, перебрасывались и написали сценарий, он не был длинным, но когда он был снят целиком, оказалось, что это очень длинное кино. И в результате монтажа сценарий, конечно, не полностью отражён, и это абсолютно правильно. Кино взяло само в себя то, что ему нужно. Кино само выбирает, что ему нужно, а что нет. У нас есть только одна возможность – это увидеть, почувствовать это. Если кино уже есть, вот мы чувствуем, что оно родилось, оно само себе начинает всё выбирать. Мы

ему просто помогаем. В общей сложности мы его месяцев семь писали – долго.

А.М.: Чем отличается работа для кино от работы для театра? Как я понимаю, Вы не очень театральный человек?

Н.Г.: Нет, я не очень театральный человек.

А.М.: Есть такое впечатление, что Вы не являетесь членом тусовки людей, из сообщества того времени «Ньюдрама» в ЖЖ, где общались и проводили какие-то конкурсы все современные драматурги. Я Вас там не помню, но помню проект «Сквоты», который Всеволод презентовал в «Театре.doc». Тогда там была череда презентаций проектов, и в числе прочих он рассказал о проекте «Сквоты», с чего и началась его блистательная и шумная карьера в «Театре.doc». Он очень долго работал над этим проектом, что-то всё у него не получалось, и потом появилась информация, что Вы подключились к этому проекту, и в итоге всё получилось. Можно вашу версию узнать о том, как всё это происходило?

Н.Г.: Знаете, я могу где-то соврать в хронологии, потому что я может быть, чего-то не застала и поэтому не знаю.

А.М.: Давайте творить мифы, давайте на ходу придумывать!

Н.Г.: Давайте придумывать. Что я помню? Я даже писала про это недавно, что совсем случайно попала в «Театр.doc», в который раньше не ходила. Я вообще человек не театральный, никогда не мыслила себя человеком причастным к те-

атру, никогда мне не казалось это близким и интересным, совсем. И случайно, опять же за компанию оказалась в «Театр.doc» и услышала эту презентацию Севы и Вани Лебедева, они показывали видео с героями и говорили о том, о чём они хотят сделать проект. Им задавали вопросы, я ещё думала. «Какие все умные!» Потому что все всё знают, знают кто эти люди на видео. А я тут одна ничего не знаю, ничего не понимаю. И я спросила: «А что с женщинами в этом проекте? Среди Ваших героев есть хоть одна женщина, в конце концов?» А то вижу там одних мужиков и Ваню с Севой. И как-то вдруг оказалось, что это интересный поворот в беседе. Я совсем этого не ожидала. Мы зацепились языками, а я сидела на самом верху, ещё в старом «Доке», на верхотуре.

А.М.: На скамеечке.

Н.Г.: На скамеечке, да-да. И вот мы стали перебрасываться каким-то репликами, а поскольку мы и Севой, и с Ваней были к этому моменту давно знакомы, то Сева и Ваня мне так и сказали: «Нана, а давай ты напишешь?» Я говорю: «А давайте». И как-то вдруг оказалось, что я в этом участвую. Нельзя сказать, чтобы я это писала, потому что это совершенно другого рода работа. Может быть, я когда-то и смогу это делать, но я не пишу ведь пьесы. У меня ни одной пьесы не написано. Я за свою жизнь ни одной пьесы не отправила на «Любимовку», а теперь я вследствие возраста на это уже права не имею. Это была работа, чем-то напоминающая роуд-муви. Мы путешествовали по миру наших героев. Пу-

тешествовали вместе с актёрами и вместе с ними допридумывали, достраивали, провоцировали их, ругались. Это длилось больше года. Очень долго. Мы делали неудачные показы. Жизнь многих, кто участвовал в этом проекте, изменилась после него, как мне кажется. Неудачные показы в итоге в виде неудачи вошли в пьесу. Мы просто поняли, что всё, что происходит с нами – это и есть пьеса. И в каком-то смысле этот спектакль был не спектаклем, а хэппенингом. Наверное, из-за этого у него была такая короткая жизнь.

А.М.: Это ведь интересно, что результатами некоторых проектов в театре был не некий показ, не что-то, что видели зрители, а что-то, что происходило с создателями. То есть результатом работы было что-то, что меняло людей, которые делали этот проект. Собственно, моя театральная работа тоже началась в «Доке», там была поставлена моя пьеса «Убийца». И ещё мы там три года делали фестиваль «Без плёнки». После рождения ребёнка мы потеряли способность перемещаться по городу. Нельзя сказать, что туда много людей ходило. Но это была некая работа, результатом которой явилось изменение в нас авторах, которые писали, в актёрах, которые уже не могли по-другому играть, они были этим испорчены. То есть, сыграв какой-то спектакль, они уже не могли играть, как прежде. Даже в сериалах они играли уже немножко по-другому.

Н.Г.: Да, это так и есть. В моём случае дело, может быть, в том, что это документальные проекты. Я же занимаюсь

только документальными проектами – это всегда процесс. Несмотря на то, что я работаю чаще всего с определёнными документами или с интервью, т.е. с каким-то материалом, в какой-то момент я начинаю понимать, что я сама и все мы, работающие с документами здесь и сейчас, – мы документ. Вот это ощущение того, что на самом деле мы сами – есть документ, мы его творим, и этот процесс, который из-за этого, возможно, с нами происходит – это для меня, пожалуй, самое интересное. Ну и плюс для меня человека, испорченного кино, – это удивительное чудо, что есть вещи, которые происходят непосредственно прямо сейчас. В кино так не бывает никогда. Там есть только момент на площадке, который всё же отличается. А то, что это именно шоу, т.е. показ, и это происходит сейчас – меня это завораживает очень сильно и это меня меняет.

А.М.: Интересно, может быть, эта работа в театре, она и актуализировала старое желание стать режиссёром?

Н.Г.: Нет. Это отдельные вещи, потому что режиссёром я хотела быть давно, и буду видимо хотеть. У меня ведь куча всего написано для меня самой. Я это никому другому не отдам снимать. Я так и просижу как «собака на сене» на этих прекрасных сценариях, которые я считаю лучшими из того, что я написала. Их мало кто читал, к сожалению, или к счастью.

А.М.: Меня сейчас просто разрывает от любопытства. Хорошо! Договорились! Я напомню об этом. Я много всего чи-

таю и мне очень интересно. А можно попросить Вас рассказать про Вашу мастерскую? Откуда возникло это желание? Или может кто-то случайно рассылкой ошибся? Как это получилось?

Н.Г.: Да, такое часто бывает! А вообще я человек такой, со мной происходит максимальное количество случайностей, которые только могут произойти. Я не знаю почему, может, это астрология какая-нибудь, но эти невероятные совпадения происходят ежедневно. А тут не было никакого невероятного совпадения, мне просто предложила Аня Гудкова поучаствовать сначала в лаборатории «Культбюро» в качестве редактора при наших иностранных преподавателях. Первое «Культбюро», в котором я участвовала – 2012—2013 года. Я работала с Саллуа Сэхк, мы были с ней сопреподаватели по сути, конечно в большей степени она, я в большей степени, наверное училась сама. Но при этом я осуществляла коммуникацию, потому что было понятно, что многое из того, о чём она говорит, либо неприменимо у нас, либо она сама может не понимать каких-то реалий и особенностей именно нашего кино и нашего взгляда на кино. Это была такая интересная роль для меня. И это была моя первая лаборатория, в которой я участвовала как редактор или сопреподаватель. А на следующий год Аня предложила нам с Ниной Беленицкой набрать вместе курс, и мы с ней согласились. У нас был какой-то шквал заявок. Мы прочитали 214 заявок и отобрали, по-моему, 16 человек. И дальше

с ними поэтапно работали, непременно с мозговыми штурмами, со сложными ситуациями, с несогласиями, с согласиями. Были те, кто с нами был не согласен совершенно, кого-то отчисляли. В итоге выпустили команду. Для меня было ценно, что написали ребята, а написали они действительно очень хорошие сценарии, на мой взгляд. И это люди, которые точно смогут писать... Я вижу, что в фейсбуке они пишут друг другу. И что какой-то мастерской они стали. Мастерской, которая не зависит от наличия мастера. Я такой человек знаете, лицейского сознания, как Пушкин.

А.М.: Не знаю, как у других, а у нас считается, что Бородянский – папа, а мы его дети. Мы каждый год встречаемся и у меня абсолютно родственное ощущение к своим соученикам, хотя мы пришли все туда взрослыми людьми, мне было 32 года, когда я пришёл в мастерскую. У всех нас давно свои ученики, мы их называем соответственно тоже детьми, и уже сейчас внуки пошли – наши дети начали сами кого-то учить. Мне кажется, что количество киношкол должно, в конце концов, перейти в некое новое качество. Я, честно говоря, радуюсь и совсем не ощущаю конкуренции. Считаю, наоборот, нам надо всем общаться, обмениваться опытом, обмениваться информацией, поддерживать друг друга. Есть ощущение, что что-то меняется, что какие-то другие люди пришли, что они новые, они не такие как мы. То есть наши дети те, кого мы учим, они – другие. С одной стороны, хочется, чтобы они не курили, матом не ругались, чтобы

они хорошими были, наших ошибок не повторяли, и с другой стороны есть что-то радостное, когда ты видишь, что они ходят, разговаривают, пишут, что они живые и настоящие.

Н.Г.: Да я, пожалуй, соглашусь, они действительно новые и интересные, хотя я часто узнаю в них тех ещё нас. Но в нашей ситуации и в нашей профессии мне хочется надеяться и приложить все свои душевные усилия в эту надежду, что их судьба будет благополучной во всех смыслах. Потому что, грубо говоря, если хочешь боли – иди в сценаристы. Я понимаю, что это тяжёлый, трудный путь, который поначалу может казаться верным, но не факт, что это так. Я сама часто думаю о том, что для меня классным в этой профессии является то, что есть возможность прожить много жизней, я могу побыть и тем, и тем, и тем – каждый раз я новый герой! Это счастье! Жизнь, конечно у меня одна, но на самом деле их у меня много. И это питает, конечно. Но реальность наша при этом достаточно сложная, и я понимаю, что тяжело быть сценаристом. Возвращаясь к тому, о чём мы говорили в начале, не могу сказать, что я остановилась в своём выборе профессии. Я так и не выбрала профессию, это она меня выбрала. Может быть, я бы не хотела себе столько боли и каких-то неожиданностей и стрессов, сколько я получила в связи с этим. И я всегда говорю это студентам, и Юрий Николаевич, кстати, нам тоже это говорил: «Вы уверены, что хотите быть сценаристом?» А мы этого совершенно не понимали.

А.М.: Отвечали: «Да-да, мы хотим, мы сможем!»

Н.Г.: Да-да, мы всё великое – сделаем!

А.М.: Как обычно я забыл про время, оно промчалось незаметно. Посмотрим, какие есть вопросы у наших зрителей.

Вопрос: Добрый вечер! Спасибо за «Питер FM»! Нет ли у Вас «инсайдерской» информации, какой студии сейчас нужны сценарии ромкомов? Ну, или так – какой студии или телеканалу они нужны всегда?

Н.Г.: Нет, честно говоря, я не знаю. Если бы я знала, то сама немедленно бы написала ромком.

Вопрос: Добрый вечер!

1) Смотрите ли фильмы, снятые по вашим сценариям, и как оно (кино) видится сценаристу?

2) Что для Вас самое трудное в работе сценариста – в творческой части? Спасибо.

Н.Г.: О, Лара, привет! Приятно! Старые друзья! Фильмы, снятые по моим сценариям, конечно смотрю. Я всегда очень рада и мне всегда нравится. Бывает, конечно, что мне что-то, может быть, и не понравилось, но я настолько всегда рада, что это вообще снято, что это произошло и я так благодарна судьбе, что это случилось. А чаще всего мне просто нравится. А что касается самого трудного в творческой части, то это, наверное, понимать, что я имею право это делать, каждый раз, когда я начинаю писать. Разрешить себе – вот это, наверное, самое трудное.

Вопрос: Уважаемая Нана, соблюдаете ли вы принцип «ни дня без строчки»? Есть ли у вас дневная норма по знакам?

Н.Г.: Только не у меня. Нет, у меня нет никакой нормы. Я, к сожалению, не соблюдаю этот принцип. Но при этом я знаю, что могу написать очень много и быстро. А могу месяцами не писать ничего. Я вообще не люблю писать. Мне этот процесс не нравится. Я люблю придумывать.

Вопрос: Как продать первый написанный сценарий? Просто отправка по ссылке для сценаристов? Не работает или не заметят...

Н.Г.: Если ваша цель – продать сценарий, то я не знаю, что на это сказать. Я сама не знаю, как продать сценарий. Но если цель, чтобы ваше кино сняли, то я думаю самое правильное – искать режиссёра. Найти того режиссёра, которого то, что вы написали, действительно заводит и заставляет его эти картинки видеть в своей голове. И вместе прошибать какие-то стены. Я думаю, что это командная история.

Вопрос: Что важно знать, понимать, учитывать при питчинге, когда всего 5 минут для представления заявки?

А.М.: Я так понимаю, что Вы не оказывались в такой ситуации?

Н.Г.: Я оказывалась в такой ситуации. Я как раз питчинговала свой полный метр и надеялась, что я всё-таки его сниму. Вот очередная история про мои режиссёрские амбиции. Я не уложилась в 5 минут. И не думаю, что мой питчинг был хорош.

Вопрос: Добрый вечер, Александр и Нана! Как вы считаете, нужно ли быть сценаристу социально активным? Или он может быть просто наблюдательным?

Н.Г.: Я думаю, что можно быть и социально активным и неактивным. И никакой необходимости – нет. Это зависит от человека скорее, чем какая у него профессия.

А.М.: Пытаюсь сформулировать вопрос о творческих планах и задать его так, чтобы он был вопиюще пошлым.

Н.Г.: Саша, можно уже как есть, так и задать.

А.М.: На ходу не придумывается. Помню у нас в «Доке» в своё время задавали два вопроса, которые мне очень нравились, по-моему, Елена Анатольевна Гремина их придумала: 1) Над чем Вы работаете сейчас? 2) А что хочется при этом писать? То есть, что Вы пишете сейчас, и что на самом деле хочется писать?

Н.Г.: Мне повезло, наверное. Я сейчас пишу то, что мне хочется писать, точнее не пишу, а работаю над документальным проектом. Возможно, в ближайшее время об этом расскажу. Это очередной документальный проект «Театра.doc», это будет очередной спектакль. Мне это очень интересно и мне это нравится. Мы делаем его вместе с режиссёром Настей Патлай, с которой мы сделали сейчас ещё несколько проектов вместе: «Вне театра» и театральный сериал «Слово и вещь». И думаю, что будем ещё делать проекты. В этом смысле у меня всё здорово, и я довольна. Помимо этого, я пишу полный метр, но пока не буду рассказывать, что это

и для кого это, пока не могу сказать. Мне он тоже нравится. Я его пишу в соавторстве со своим однокурсником Игорем Гордашником. Это уже не первый проект, который пишем в соавторстве. Я дико счастлива, что наша студенческая история переросла в дружбу, в соавторство и в какую-то близость человеческую, душевную, и в понимание. Это здорово, когда есть плечо. Что я хочу писать? У меня есть какое-то планов громадье... Я хотела бы написать сценарий, очень вольную экранизацию тех же «Трёх мушкетёров», о которых я говорила вначале. Но напишу ли я её? Я не знаю. Может быть.

А.М.: Давайте на этом мы и закончим. Спасибо Вам огромное за эфир! Очень интересно поговорили.

Н.Г.: Спасибо Вам Саша, что меня позвали. Я была очень рада. Я даже как-то перестала волноваться.

А.М.: Друзья, спасибо вам большое за то, что были в эфире, за то, что задавали вопросы. И до встречи через пару недель снова на нашем кухонном онлайн-канале.

Н.Г.: Пока!

А.М.: Пока!

Беседовал Александр Молчанов

Машина любви

Сценарий полнометражного художественного фильма

ИНТ. КВАРТИРА МАРТЫ. ВЕЧЕР

Полулежащая на полу женщина (Марта) протягивает куда-то руки и надрывно кричит.

МАРТА: Не-е-е-ет! Не-е-ет!

Марта плачет и цепляется за мужчину, который холодными пальцами пытается от нее освободиться. Он хочет прорваться в прихожую, где стоит его большая сумка. Марта продолжает цепляться за него, рыдает. Обессиленный, отпускает его, причитая.

МАРТА: Павлик, не уходи, ну, Павлик, ну миленький... Этого просто не может быть, понимаешь, не может быть, чтобы ты ушел от меня... Это сон, просто сон какой-то, я сейчас проснусь, скажи, что я сейчас проснусь!

Но Павлик молча и холодно надевает ботинки; он спешит.

МАРТА (ПОДПОЛЗАЯ К ПАВЛИКУ): Павлик, ведь все же было хорошо, ты же любил, ты же любишь меня, почему, почему...

Павлик, не завязывая шнурки, идет к выходу с сумкой. Марта ползет за ним, цепляется за шнурки. Павлик отпирает дверь, выходит за порог, на лестничную клетку...

ИНТ. ЛЕСТНИЧНАЯ КЛЕТКА. ВЕЧЕР

...Марта продолжает держать один из шнурков, но Павлик рывком ноги выдергивает у нее шнурок. Марта остается одна на пороге, она сидит на тряпке, о которую вытирают ноги. Павлик торопливо нажимает на кнопку лифта. Открывается дверь квартиры напротив, оттуда на порог выходит немолодая женщина в ситцевом застиранном халате, у нее в руке ведро с мусором, она замечает сцену, происходящую на площадке, и замирает. Павлик, бросив взгляд на Женщину с мусором, решает не дожидаться лифта и бежит на лестницу. Рыдания Марты, сидящей на тряпке, заглушают его шаги. Она плачет, не в состоянии успокоиться. Шарит руками вокруг, как будто пытаюсь нащупать хотя бы шнурок Павлика, но ухватиться ей не за что, только за грязные мохры тряпки. Потеребив мохры, она обхватывает руками себя, она съеживается, как будто пытаюсь вжаться в самую себя, уменьшиться, превратиться в одну маленькую пульсирующую точку. Шаги Павлика все еще слышны несколькими этажами ниже. Женщина с мусором так и стоит, замерев, она шокирована. Но Марта, лежащая на пороге своей квартиры, ее не замечает. Женщина с мусором тихо, чтобы так и остаться незамеченной, заходит со своим ведром обратно в свою квартиру. Тихонько запирает дверь. Марта, лежащая на тряпке, остается одна в полной тишине. Долго лежит, не двигаясь. Дверь в квартиру полуприкрыта, от сквозняка она негромко стучит по косяку.

ИНТ. КВАРТИРА МАРТЫ. ВЕЧЕР

Изнутри квартиры – дверь все также стучит по косяку. В квартире беспорядок. Обстановка «холостяцкая» – в квартире явно не живут дети, не готовятся борщи. Денег тоже много не водится. Обои двадцатилетней давности с идиотским растительным орнаментом. Много книг. Старинный рояль застелен салфеткой и видно, что его крышку много лет не поднимали, на рояле – допотопный проигрыватель «Аккорд», рядом лежит стопка пластинок. Шторы слегка колыхаются от сквозняка. Вдруг мигает и гаснет лампочка в пыльной люстре, полной мух.

Дверь по-прежнему тихо стучит по косяку. Из подъезда выбивается полоска света, в которой виднеется плечо и прядь волос лежащей на тряпке Марты. Она не двигается.

ИНТ. ЛЕСТНИЧНАЯ КЛЕТКА. ВЕЧЕР

Марта дрожит. Ее глаза закрыты. Рука сжимает грязные нитки замохрившейся тряпки. Она дрожит все сильнее. Волосы шевелятся от сквозняка. На руке – мурашки, короткие светлые волоски встали дыбом. Наконец, Марта тяжело открывает глаза, смотрит в никуда. Ей ничего не хочется видеть.

ИНТ. КВАРТИРА МАРТЫ. КОМНАТА. НОЧЬ

Темнота. Марта с ногами сидит на продавленном диване и курит, глядя на часы – большой электронный будильник с зелеными светящимися цифрами. На будильнике 01.35. Марта курит. 01.35 сменяется 01.36. Марта берет с дивана

мобильный телефон, находит имя «Павлик», набирает номер. Длинные гудки. Она ждет, замерев. И вдруг резко дает отбой, не дождавшись ответа. Сигарета почти докурена. Не глядя, Марта нащупывает на диване почти полную пачку сигарет, прикуривает ее от предыдущей сигареты, гасит докуренную сигарету в пустой чистой пепельнице, затягивается новой. Снова смотрит на часы. 01.37. Цифра 7 сменяется цифрой 8. Марта снова, тем же жестом берет мобильный телефон, находит имя «Павлик» и набирает номер. Длинные гудки.

СКЛЕЙКА. НОЧЬ

Марта сидит все также на диване, рука дрожит, когда она подносит сигарету ко рту, чтобы затянуться. Лицо искажено. Она задыхается от рыданий. По лицу текут слезы, из красного носа – сопли. Она не вытирает их. Только изредка – рукавом. Снова судорожно затягивается. Другой рукой все это время она набирает смс: «Я не верю, что ты уш...» и стирает. «Как ты мог меня бро...» и стирает. «Павлик! Я не могу без те...» и стирает. «Я люблю тебя. Это не пройдет». Отправляет. Сообщение отправлено. Она затягивается, втягивает в себя сопли и вдруг сильно закашливается. Не может остановиться.

СКЛЕЙКА. УТРО

Окна занавешены, но сквозь щель в шторах видно, что начинает светать. Марта по-прежнему сидит на диване, курит. Смотрит на часы. 07.44. Марта затягивается. 07.45. Раздает-

ся звонок будильника. Марта, не моргнув, продолжает смотреть на будильник. Он звенит. Она затягивается. Сигарета укорачивается прямо на глазах – ярко разгоревшись от затяжки, табак моментально превращается в пепел и падает ей на одежду. Будильник звенит. Огонек сигареты почти дошел до фильтра. Марта, не глядя, нащупывает на диване пачку сигарет, шарит в ней – она пуста. Будильник звенит. Марта затягивается в последний раз, гасит докуренную до самого фильтра сигарету в полной окурков пепельнице и выключает будильник. 07.46. Марта закрывает глаза.

ИНТ. ОГРОМНЫЙ АНГАР. ДЕНЬ

В ангаре кипит работа, множество людей в одинаковых робах что-то носят, привинчивают, приколачивают, куют, варят, пилят. Вокруг крутятся бетономешалки. Их десятки. Они работают в унисон, создавая однообразный ритмичный гул. Посреди всего этого в огромных лесах отликает металлом что-то большое и округлое. Только издали можно понять, что это. Огромный металлический младенец в позе эмбриона висит в воздухе между потолком и полом. Его начищают до блеска, полируют люди, стоящие на лесах. Он сияет. Глаза его закрыты.

ИНТ. КВАРТИРА МАРТЫ. КОМНАТА. УТРО

Марта резко открывает глаза, она проснулась. На часах 07.47. Марта взглядывает на часы, она еще не вполне вернулась из сна в явь, но вот она вспоминает все – и громко, отчаянно, как подстреленный зверь, кричит.

ИНТ. КВАРТИРА МАРТЫ. ВАННАЯ КОМНАТА. УТРО

Марта неподвижно стоит под душем. Сутулая, худая. Глаза закрыты. Она громко поет арию Царицы Ночи из оперы «Волшебная флейта». Голос у нее красивый, сильный, хоть и не профессиональный, и в нем так много отчаяния, что оперным певицам и не снилась такая глубина исполнения. На полотенцесушителе висят два сморщенных мужских носка.

СКЛЕЙКА. ДЕНЬ

В халате, с мокрыми волосами Марта лежит, свернувшись калачиком, на том же диване. В комнате темно, только полоска света пробивается сквозь шторы, деля всю комнату пополам и перерезая лежащую Марту в талии. Марта не спит – смотрит в одну точку. Рядом – мобильный телефон и городской телефон, довольно старый, невзрачный, почти советского вида аппарат. Она смотрит на телефоны. Пристально смотрит. Вдруг они оба одновременно начинают звонить – громко, внезапно. Она вздрагивает, глаза открываются шире. Хватает мобильный, смотрит на дисплей – «Номер не определяется». Она некоторое время в замешательстве – какую трубку взять. Наконец, решается – и отвечает на звонок мобильного.

МАРТА (НАПРЯЖЕННО, НО СТАРАЯСЬ БЫТЬ НЕПРИНУЖДЕННОЙ): Алле? (ВЫДЫХАЕТ, СДУВАЕТСЯ) Васильпетрович... (ЗВОНИТ ГОРОДСКОЙ) Да-да, я

помню, что обещала прийти в субботу... Но понимаете, я... Я отравилась. (ЗВОНИТ ГОРОДСКОЙ) Врача вызвала, конечно... В воскресенье? Не знаю. Ммм... Простите, Васильп... Да...

Городской телефон продолжает звонить. Марта напряжена, она нервничает, держит одной рукой мобильный у уха, другая уже лежит на трубке городского.

МАРТА: Да... А можно я... Да, конечно, завтра... (ЗВОНИТ ГОРОДСКОЙ) Васильпетрович, можно я перезвоню?... Да-да, понимаете... Да, тошнит...

Марта, наконец, дает отбой на мобильном и одновременно хватает трубку городского. Но там уже короткие гудки. Не успела. Она обнимает трубку, из ее глаз брызжут слезы. Она плачет и слушает короткие гудки. Полоска света успела переместиться так, что теперь слепит ей глаза. Но она не обращает внимания.

ИНТ. КВАРТИРА МАРТЫ. КУХНЯ. ДЕНЬ

Марта, шатаясь, выходит на кухню. Свет из окна слепит ей глаза. Она щурится, и, немного привыкнув к свету, оглядывает неубранный стол. На нем с одной стороны – чашка с недопитым чаем, с другой – стакан в подстаканнике. Марта подходит, осторожно и нежно берет стакан. Обнимает его пальцами, держит, изучая подушечками пальцев выпуклости на подстаканнике – мчащийся куда-то паровоз, дымок, облака. Смотрит на дно стакана. Он почти пуст. На дне чайинки. Марта медленно и осторожно ставит стакан. Смотрит

на стол. Две тарелки. Вилка с присохшими к ней какими-то крошками. Надкушенный кусочек хлеба с той стороны, где стакан. Сигарета без фильтра, недокуренная, в пепельнице. Марта берет эту сигарету. Нежно расправляет ее. Ищет зажигалку. Не находит. Находит спички возле плиты. Прикуривает. Затягивается глубоко, задерживает дыхание, закрывает глаза.

ИНТ. КВАРТИРА МАРТЫ. КОМНАТА. ДЕНЬ

Марта спит на диване. В неудобной позе, не раздевшись. Лицо ее тревожно. Но вдруг его освещает улыбка. Улыбка во сне, как у новорожденного ребенка. Непроизвольное сокращение мышц ее тридцатипятилетнего усталого лица.

ИНТ. ОГРОМНЫЙ АНГАР. ДЕНЬ

Ангар пуст. Огромный полированный металлический младенец по-прежнему в позе эмбриона висит в воздухе. Он начищен до ясного белого металлического блеска. Он открывает глаза.

ТИТР: МАШИНА ЛЮБВИ

НА ТИТРАХ:

ИНТ. УЮТНАЯ КУХНЯ. УТРО

Медленный отъезд от стола, за которым сидит Марта. Незнакомое место – полная противоположность неухоженному жилищу Марты. Уютная кухня с прекрасным дизайном всего. Красивые шторы нежно пропускают утренний свет. Все выдержано в пастельных тонах. Провансальский стиль. Идиллическое состояние. Марта сидит за столом и пьет кофе

из маленькой красивой фарфоровой чашки. Никуда не торопится. Покой. Камера отъезжает, открывая все новые детали гармонично подобранного интерьера. Камера отъезжает, неожиданно кухня заканчивается, это выстроенный интерьер в магазине мебели. Марта продолжает пить кофе. Появляется Менеджер. Подходит к притолоке, нажимает кнопку – и утренний свет за окном гаснет.

ИНТ. МАГАЗИН. ТОРГОВЫЙ ЗАЛ. ДЕНЬ

Огромное светлое помещение со стеклянными стенами вместо окон полностью застроено макетами комнат – детских, гостиных, кухонь. Высокий этаж, поэтому видны только верхушки облетающих деревьев. Город где-то внизу. Переступая через пуфики, обходя тумбочки, по торговому залу движется пожилой мужчина – Генеральный директор (Васильпетрович). За ним спешат неухоженная, безразличная Марта и Наташа, женщина лет 35-ти, миловидная, с завивкой и оборкой на юбке. Васильпетрович, не оборачиваясь к женщинам, продолжает давно начатую речь.

ВАСИЛЬПЕТРОВИЧ: Нежность! Уют! Покой! Детские голоса! Тепло домашнего очага! Семейные ценности! Вы понимаете, о чем я? На носу весна! Скоро к нам придут молодожены!!! Вы понимаете? А мы? Что мы им предложим? Унылый прошлогодний хайтек? Нам нужна новая концепция! Надо задуматься! Надо!

Генеральный вырывает к рабочему столу, за которым – стеклянная стена, размашисто кладет широкую ладонь

на чертеж.

ВАСИЛЬПЕТРОВИЧ: Я жду ваших предложений!

Генеральный задорно смотрит на женщин. Наташа испуганно молчит, Марте все безразлично.

ИНТ. МАГАЗИН. ДЕНЬ

Наташа и Марта возятся с интерьером детской. Марта молча рассаживает на полочке мишек Тедди. Наташа пытается повесить картинку. Но гвоздь выпадает. Она забивает его еще раз. Вешает картинку, но та висит криво.

НАТАША: Чего-то ты так неважно выглядишь, Мартусь. Почему не накрасилась?

Марта молчит. Продолжает рассаживать мишек.

НАТАША: И свитер этот на помойку надо выбросить давно.

Марта молчит.

НАТАША: Мартусь! Ты чего там приуныла? С Павликом, что ли, поссорилась?

Марта начинает плакать, обнимает мишку и садится на детскую кроватку. Наташа прямо с молотком присаживается к Маше.

НАТАША: Ну ты что, ты что... Успокойся, не плачь, а то глаза красные будут!

Наташа обнимает Марту, та кладет ей голову на плечо, рыдает. Обе не обращают внимания на то, что звенит какой-то звонок – это открылся магазин, заработали, зажужжали все кассы, включились все компьютеры у менеджеров зала. На-

таша гладит Марту по голове, говорит, глядя в пространство, и явно не верит в то, что говорит.

НАТАША: Ну, Мартусечка, ну, успокойся, все будет хорошо, помирись, он вернется, еще ноги будет тебе лизать... Облизет всю, как миленький...

МАРТА: Не облизет... Понимаешь? Всё! Не облизет!!!.. Скажи, ну почему, почему так, что же это такое... Как же так может быть, чтобы вчера, вчера еще все было, а сегодня уже нет! Нет ничего! Вчера любил, а сегодня не любит!

Наташа вздыхает, продолжает гладить Марту по голове. Та рыдает в голос. Появляется невыспавшийся покупатель. Шокированно смотрит на обнявшихся Марту и Наташу с молотком в руке. Открывает рот, чтобы что-то сказать. Но Наташа, заметившая его, делает ему знаки глазами, чтобы помолчал. Марта, между тем, продолжает причитать.

МАРТА (ПРОД.): Куда же она девается, эта любовь? Куда она девается? Ведь если она здесь, вот тут вот исчезает, то где-то она же должна же тогда появляться, правда?.. Ведь должен же быть какой-то закон сохранения этой самой любви?!..

Покупатель, слушающий слова Марты, постепенно меняется в лице. Такое ощущение, что он и сам задается тем же вопросом уже который год.

НАТ. УЛИЦА ГОРОДА. ВЕЧЕР

Марта идет по улице. Валит густой снег. Все постепенно

покрывается мягким белым покровом, на памятнике Пушкину – снежная шапка, на одиноко стоящем под ним паренком с розами в целлофане – тоже. На пожухлой газонной траве шевелятся припудренные снегом полиэтиленовые пакеты. Марта идет мимо, отворачивается. Подносит к лицу руку, рассматривает снежинки на рукаве пальто. Снежинки медленно тают. Невероятной красоты узоры на глазах исчезают, растворяются. Снежинок много, и все они разные. Марта достает из кармана пачку сигарет, зажигалку. Закуривает под снегом, но снежинки пару раз гасят только начинающую разгораться сигарету. Наконец, затягивается. Дойдя до метро, останавливается, чтобы докурить. Стоит, ссутулившись, глядя в снежную круговерть. Марта худа, по ней трудно определить возраст. Ее лицо можно было бы назвать красивым, если бы не остановившаяся обреченность всех черт. Одеты Марта почти по-мужски, она в брюках, коротком полупальто, на голове – вязаная шапка, можно сказать, вовсе без фасона. Из-под нее выбиваются волосы, не длинные, но и не короткие. Марта курит, смотрит на одинаковых прохожих, на снег, на Пушкина и беззвучно плачет. Можно подумать, что она плачет от того, что видит. Докурив, Марта бросает в снег окурок, он моментально гаснет с легким пшиком. Марта добывает его каблуком, всхлипывает и спускается в метро.

ИНТ. ВАГОН МЕТРО. ВЕЧЕР

Марта сидит, погруженная в невеселые мысли, и едва

сдерживает слезы. И не замечает, что напротив нее сидит другая женщина – красивая, в дорогой шубе – но в таком же состоянии. Марта поднимает глаза вверх, чтобы слезы не вытекли, но из одного глаза предательски течет. У женщины напротив дрожит подбородок, нос краснеет. Марте уже приходится шмыгнуть носом. Следом шмыгает сидящая напротив женщина. Тут они замечают друг друга. Смотрят друг другу в глаза, понимающие глаза, полные слез. Слезы переполняют эти четыре глаза и текут по четырем щекам. Красные носы, судорожное дыхание. Женщины отводят друг от друга глаза и продолжают молча плакать. Сидящие вокруг пассажиры с опаской смотрят на них. Особенно растерян сидящий рядом с женщиной напротив Марты молодой паренек. Он смотрит то на сидящую рядом плачущую красавицу, то на сидящую напротив невзрачную плачущую Марту. Не выдержав зрелища, он, в конце концов, встает и уходит в другой конец вагона.

ИНТ. КВАРТИРА МАРТЫ. КОМНАТА. РАННЕЕ УТРО

Пять утра, за окном темно. Марта спит на кровати в одежде. Рядом с кроватью на полу пепельница, полная окурков. В тишину комнаты въезжает нарастающий ритм музыки, голоса, шум мотора автомобиля. По потолку едут полосы света, ломая интерьер, как шоколадную плитку. Женщина смеется, мужчина ей что-то отвечает. От шума Марта внезапно просыпается и подскакивает на кровати. Мутным взором смотрит куда-то перед собой. Садится, постепенно просыпа-

ьясь. Смотрит на часы. Звуки с улицы затихают. Марта берет телефон и набирает номер. Ждет. Трубку, видимо, не берут. Но Марта ждет, закрыв глаза и как будто перестав дышать, ждет довольно долго. И вдруг резко открывает глаза – ей отвели. Глаза Марты все расширяются и расширяются от того, что она слышит в трубке. Она открывает рот, хочет что-то сказать, но не может. И не успевает. Глаза гаснут. Марта убирает трубку от уха, смотрит на нее и обращается к ней.

МАРТА: Прости. Я только хотела сказать, что люблю тебя.

НАТ. УЛИЦА ГОРОДА. РАННЕЕ УТРО

Марта идет по городу, еще совсем рано, светает. Народу – никого. Кошка идет по делам через дорогу, старательно обходя подмерзшие за ночь лужи. Марта ступает на тонкий ледок, он сразу трескается под ее ногой, трещинки разбегаются змейками во все стороны, в образовавшиеся щели протекает грязная водичка. Раздается колокольный звон. Марта оборачивается на него. Вдалеке видна церковь, она вся в лесах, но ворота открыты. В ворота входят люди, крестятся.

ИНТ. ЦЕРКОВЬ. РАННЕЕ УТРО

Марта входит в церковь, крестится, неловко кланяется. Отходит в сторонку, смотрит на алтарь, но подойти ближе не решается. Перед ней – головы женщин в косынках. Марта, спохватившись, вытаскивает из сумки свою бесформенную шапку, натягивает ее. Начинается служба. Хор поет очень красиво, и от его звучания у Марты наворачиваются слезы

на глаза.

ИНТ. ЦЕРКОВЬ. У СВЕЧНОГО КИОСКА. УТРО

Марта покупает свечку. Покопавшись в кармане, находит и протягивает блестящую пятирублевую монетку, из тех, которые кажутся только что отчеканенными на фабрике гознака. Старушка протягивает ей свечку.

ИНТ. ЦЕРКОВЬ. У ИКОНЫ БОЖЬЕЙ МАТЕРИ. УТРО

Марта ставит свечу к Иконе Божьей Матери. Свечка никак не ставится, все время падает. Марта несколько раз оплавляет ее снизу, чтобы все же заставить пусть кривовато, но стоять. Потом долго стоит, сосредоточенно глядя на лик.

МАРТА (ШЕПОТОМ): Пожалуйста, избавь меня от нее. Не хочу больше. Устала. Не могу. Да и зачем она нужна, эта любовь.

Свеча Марты снова падает.

НАТ. ДВОР ЦЕРКВИ. УТРО

Марта выходит из церкви. За ее спиной продолжается пение, никто больше не выходит – служба продолжается. Марта идет к воротам. На ее пальто следы от воска.

ИНТ. МАГАЗИН. УТРО

Марта при помощи трафарета и розовой краски рисует на стенах интерьера сердечки. Одной рукой накладывает трафарет с вырезанным сердцем, другой рукой наносит краску. Еще одно сердечко. Еще одно.

НАТ. УЛИЦА ГОРОДА. ВЕЧЕР

Марта стоит на тротуаре у обочины дороги. Рядом стоят

еще несколько людей. Все смотрят пристально в одну сторону дороги. Всматриваются. Становятся на цыпочки. Вздыхают. Подходит еще один прохожий, тоже останавливается и так же пристально всматривается вдаль. У него на ботинки налип снег с грязью. Он топает, чтобы его стряхнуть. Но грязь не отходит. Тогда прохожий делает шаг в сторону, там валяется какая-то металлическая штука – труба с плоским жестяным прямоугольником, похожим на лопату. Но это не лопата, а знак автобусной остановки с расписанием. Прохожий обтирает подошвы ботинок о расписание автобуса. Судя по расписанию, автобус ходит раз в час. Вдруг все стоящие на обочине оживляются. Подъезжает медленный светящийся автобус, в нем есть что-то зловеще-новогоднее. Дверь со скрипом открывается, люди прокатывают проездные, заходят в пустой салон, рассаживаются. Марта – последняя. Она хочет купить билетик. Протягивает деньги водителю.

ВОДИТЕЛЬ: Не надо. Билеты кончились.

МАРТА: А что же делать?

ВОДИТЕЛЬ: Не знаю. Проходите так.

МАРТА: А если контроль?

ВОДИТЕЛЬ: Ну тогда садитесь здесь.

И водитель откидывает вдруг внутри своей теплой кабины, без меры украшенной золотистой бахромой, маленькое сиденье.

ВОДИТЕЛЬ: Будешь за кондуктора.

ИНТ. КАБИНА ВОДИТЕЛЯ. ВЕЧЕР

Марта и водитель синхронно подпрыгивают на сиденьях. Перед ними стелется зимняя дорога. Улицы пустынные, это какие-то безлюдные индустриальные места. Водитель игриво поглядывает на Марту. Марте это неприятно, она делает вид, что не замечает. Остановка. Люди выходят. Никто не заходит. В салоне остается один спящий старичок. Водитель продолжает смущать Марту. Невзначай на повороте касается плечом ее плеча. Потом наглет – кладет ей руку на колено. Марта убирает руку. Видит впереди одинокую стеклянную остановку.

МАРТА: Остановите, моя!

Водитель только прибавляет скорости. Марта в ужасе, но старается не подавать виду.

МАРТА: Остановите! Остановите же!

Водитель вроде бы собирается проехать остановку, но вдруг в последний момент резко притормаживает. Старичок в салоне просыпается. Марта вскакивает, хлопает откидное сиденье. Марта неловко, торопливо, задев ремнем сумки за ручку двери кабины, кидается к выходу. Водитель смеется.

НАТ. ОСТАНОВКА. ВЕЧЕР

Автобус скрывается вдаль. Марта стоит на остановке одна. Безлюдная пустая улица. Идет снег, застревая в высокой траве, проросшей между трамвайными рельсами посреди улицы. Кажется, что трамваи здесь не ездили уже очень давно. Во мраке фабричные развалины десятых годов про-

шлого века кажутся замком Дракулы. Марта ежится и собирается перейти улицу. Ступает на проезжую часть. Спотыкаясь о колдобины, почти добирается до рельсов. Вдруг рельсы вздрагивают, осыпав часть снега с травинок. На одном из рельсов что-то глухо звякает, Марта присматривается и видит лежащую на рельсе монетку. Издалека, покачиваясь, неторопливо выезжает трамвай. Монетка блестит в свете его фар. Трамвай проезжает прямо перед лицом Марты, мельтеша рябым ободранным рекламным плакатом на боку. Бесшумно, как призрак или корабль, приминая траву. Когда он отъезжает, Марта бросает взгляд на рельсы. На блеснувшем рельсе все так же лежит блестящая пятирублевая монетка. Она цела, не раздавлена, не раскатана весом трамвая. Марта наклоняется и берет монетку – новенькую, переливающуюся, как будто только что с фабрики Гознака. Сжимает ее в ладони. Перешагивает рельс, ступая в сырую, заснеженную, примятую траву.

ИНТ. ГАСТРОНОМ. ВЕЧЕР

На весах – одна большая груша. За прилавком продавщица, у прилавка Марта. Обе ждут, когда на весах высветится окончательная цифра. Весы не спешат. Наконец, появляется сумма: пятьдесят четыре рубля девяносто девять копеек. Марта протягивает пятьдесят рублей, больше у нее в кошельке ничего нет. Роется в кармане, ищет мелочь. Находит несколько копеечек и блестящую пятирублевую монету. Смотрит на нее, колеблется – отдавать, не отдавать? Продав-

щица ждет. Марта сует монетку обратно в карман.

МАРТА: Извините. У меня нет. Я не буду брать.

Марта идет в сторону выхода, Продавщица убирает грушу с весов, смотрит ей вслед.

ИНТ. ПОДЪЕЗД ДОМА МАРТЫ. ВЕЧЕР

Марта входит в подъезд, ее тут же хватают под руки двое мужчин и куда-то тащат по грязной стоптанной лестнице. Она сопротивляется, но это бесполезно.

МУЖЧИНА 1: Вы не волнуйтесь, не волнуйтесь так... (ГРОЗИТ ПАЛЬЦЕМ В ТЕМНОТУ, ГДЕ УГАДЫВАЕТСЯ ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА) Смотри, Вовка, смотри!

ИНТ. ДВОРНИЦКАЯ. ВЕЧЕР

В дворницкой тесно, в углу стоят разнокалиберные лопаты, мётлы, грабли и прочие принадлежности для уборки территории. Вокруг трехногого шаткого стола стоят трое мужчин. За столом сидит милиционер, перед ним – тетрадь в косую линейку, в которой у него записаны под номерами квартир фамилии жильцов с какими-то пометками: «спал», «не было дома», «вернется к утру», «проверить прописку!», «ответс. квартирос.?» и т. д. Входит Мужчина 1.

МУЖЧИНА 1: Готово. Все входят, никто не выходит. Вовка дежурит. Могила!

Второй мужчина следом за Мужчиной 1 вводит под руки Марту. Она пытается высвободиться. Ее подталкивают к столу.

МИЛИЦИОНЕР: Квартира.

МАРТА: А что случилось?

МИЛИЦИОНЕР: Квартиру назовите.

МАРТА: Семьдесят седьмая.

МИЛИЦИОНЕР: Прописка.

МАРТА: Здесь.

МИЛИЦИОНЕР: Паспорт.

МАРТА: Паспорт в квартире. А что случилось?

МИЛИЦИОНЕР: Девушка, у нас тут серьезное дело, а вы что случилось, что случилось. Имейте в виду, все, что вы скажете, может быть использовано, как говорится, против вас! Между прочим, погиб человек! И не просто человек, а... а... А вы, видите ли, паспорт забыли дома!

Как бы в подтверждение серьезности слов Милиционера, все присутствующие мужчины строго и скорбно смотрят на Марту и не моргают.

МАРТА: Хотите, принесу.

МИЛИЦИОНЕР: Нет уж. Сам зайду. В порядке опроса соседей потерпевшего.

МАРТА: А когда зайдете? Просто я собиралась ванну принять...

Милиционер заинтересованно смотрит на Марту.

МИЛИЦИОНЕР: А вы повремените с ванной. Когда смогу, тогда зайду.

ИНТ. КВАРТИРА МАРТЫ. ВЕЧЕР

На кухне все по-прежнему. Марта берет стакан в подстаканнике. Заглядывает внутрь. Чай высох. Чаинки прилипли

ко дну. На столе остался круг – высохший след чая со дна подстаканника. Марта ставит стакан обратно на стол. Пододвигает подстаканник, чтобы он в точности стал на круг, где стоял прежде. Раздается звонок в дверь. Марта идет открывать, на пороге – Милиционер, у него в одной руке тетрадка, в другой – ручка.

МИЛИЦИОНЕР (НЕ ВХОДЯ В КВАРТИРУ): Вы где были девятнадцатого ноября между двадцатью тридцатью и тридцатью... тьфу... короче, двенадцатью ночами?

МАРТА: Да вы заходите. Так дует.

ИНТ. КВАРТИРА МАРТЫ. КОМНАТА. ВЕЧЕР

Милиционер сидит в кресле, отхлебывает чай. Марта сидит в кресле напротив. Горит настольная лампа, поставленная на рояль, люстра по-прежнему безжизненна.

МИЛИЦИОНЕР: Верхнего соседа знаете?

МАРТА (ПРИПОДНИМАЯ ГОЛОВУ ВВЕРХ): Этого?

МИЛИЦИОНЕР: Нет. Самого верхнего.

МАРТА: Нет.

МИЛИЦИОНЕР: Убили.

МАРТА: Ужас. Как это случилось?

МИЛИЦИОНЕР: Обыкновенно. По почкам сапогом. Короче, что вы делали девятнадцатого между тридцатью и тридцатью... еклмн, между... ну, вы поняли.

МАРТА: Не помню. Сейчас у нас какое?

МИЛИЦИОНЕР: Сейчас у нас... Блин. М-м-м-мм... Двадцать пятое.

МАРТА: Значит, девятнадцатое – это было... воскресенье?

МИЛИЦИОНЕР: Пятница. Ну да, пятница.

МАРТА: Ага, пятница. Ах, пятница... Да, это была пятница. (ВЗДЫХАЕТ) Ну, в общем, с работы я шла поздно, пока композицию составили, пока расцветку подобрали для дивана... Шла, настроение было хорошее... (ОПЯТЬ ВЗДЫХАЕТ) Да! Я шла домой как раз в одиннадцать. От метро. Мимо гастронома...

МИЛИЦИОНЕР: Вот! Это очень хорошо. Значит, вы видели убийцу!

МАРТА: Да нет, что вы, я не видела его... Я никого не видела.

МИЛИЦИОНЕР (ОТКУСЫВАЕТ ПЕЧЕНЬЕ, ОТХЛЕБЫВАЕТ ЧАЙ, ПРИДВИГАЕТСЯ ПОБЛИЖЕ К МАРТЕ): Поймите, дело серьезное. Старика убили какие-то сопляки, но дело не в этом. Он на пенсию как вышел, бухать стал конкретно, гулял туда, гулял сюда... А между прочим, генерал КГБ. В своем деле – ас! Девятнадцатого в девятнадцать, блин, ну, ночью, короче, он шел со своей бывшей работы, нес в чемоданчике чертежи и макет одной секретной установки... По дороге пивка, то-се, ну, короче, по полной. Я так думаю, парни не в курсах были, что в чемоданчике. Они бабла хотели. Торчки сраные. Пардон. Отбили дедуле почки, забрали из карманов мелочь, даже на брюках карманы вывернули. Трупаком не побрезговали. Ну и чемоданчик, суки,

спи... сперли. Конечно, убийство – это плохо. Но главное – чемоданчик. Вернуть его надо! Понимаете? Государственной важности дело... А я что, я человек подневольный... Расхлебывай тут это все один...

Марта смотрит на милиционера и вспоминает.

МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ В СТИЛЕ АНИМЕ.

НАТ. УЛИЦА. НОЧЬ

Нарисованная Марта идет по улице, проходит мимо нарисованного гастронома, в котором хотела купить грушу. Мимо Марты очень быстро проезжает парень на скейтборде, его бледное нарисованное лицо лишь на мгновение оказывается освещено светом фонаря, и тут же исчезает в темноте. Марта смотрит не на него, а на лежащего вдалеке мужчину, рядом с которым стоят двое людей... Картинка резко обрывается.

ИНТ. КВАРТИРА МАРТЫ. КОМНАТА. ВЕЧЕР

Марта смотрит на Милиционера.

МАРТА: А знаете, я ведь видела какого-то мужчину, он на тротуаре лежал. Вроде прилично одетый, я еще удивилась, неужели пьяный. А над ним стояли двое. Один молодой, другой старый. Про скорую что-то говорили...

МИЛИЦИОНЕР: Вот-вот-вот-вот!.. Это уже что-то, это зацепка! А как они выглядели?

МАРТА: Не помню. Молодой и... старый. Трезвые.

Милиционер записывает все это в своей тетрадке, так и пишет: «трезвые».

МИЛИЦИОНЕР: Вы не представляете, как вы помогли

следствию. Мы, можно сказать, на пути к разгадке.

МАРТА: Вы думаете, это убийцы?

МИЛИЦИОНЕР: А почему нет? Трезвые. Это о многом говорит! Им как раз не хватало на бутылку, чтобы выпить!

МАРТА: Скажите, пожалуйста... А вот наш район, он это, очень криминогенный?

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.