

В жизни шарлатаны обычно симулируют болезни, а в искусстве они симулируют чаще всего здоровье.

В. Э. Мейерхольд

1. НОВЫЙ ГЛАВНЫЙ

В начале сентября в наш театр прибыл новый главный режиссёр.

По некоторым обстоятельствам я был вынужден задержаться с выходом из отпуска на неделю. Пришёл. Написал заявление на отпуск без содержания на пропущенные дни. Поднялся на третий этаж знакомиться с главным. Он был у себя в кабинете. Поздоровались, представились.

Сергей Александрович Першин произвёл впечатление крепкого орешка: среднего роста, гладко выбритый, коротко подстриженный, с крупной круглой головой и без излишеств в фигуре, приходящих мужчинам за пятьдесят. Держится уверенно, смотрит прямо. Не заигрывает и не желает понравиться. Ведёт себя естественно, говорит просто. С первого же взгляда в нём чувствуется внутренняя сила. Это хорошо: лидерские качества в характере главного режиссёра – обязательное условие. Без них он не сможет стать организующим творческим центром своего коллектива.

Я объяснил главному, почему не смог вовремя выйти на работу.

– А мы уже всю в процессе, – бодро ответил он.

– Отлично. Надеюсь, не опоздал?

– Нет. Для вас тоже припасена роль. За эту пьесу мы ещё не брались. Завтра утром первая репетиция. – Сергей Александрович вынул из стола стопочку листов с отпечатанным текстом пьесы и положил передо мной: – Вот. Почитайте пока. Потом придёте. Поговорим. Поделитесь впечатлениями.

– Хорошо, – сказал я и взял пьесу.

– Сейчас одиннадцать, у меня репетиция. К двум подходите.

Я вышел из кабинета. Спустился в свою гримёрку на первом этаже, раздвинул шторы, чтобы стало светлее, сел к столику и принялся за чтение. Прочитал название: «Любовь». Имя автора незнакомо: кто-то из новых. Главный дал пьесу с прицелом – буду что-то играть. Нужно прочесть внимательно и спокойно. Так я и сделал, потратив на чтение час с небольшим. Следующий час у меня ушёл на то, чтобы прийти в себя после прочитанного. Это было моё первое прямое столкновение с айсбергом под названием «новая драматургия».

Вкратце сюжет пьесы таков. Муж убивает и расчленяет свою жену. Сообщает о пропаже в

полицию. Изображает из себя несчастного, убивающего мужа. Дело поручают вести следователю – молодой женщине. В процессе дознания у неё с мужем пропавшей гражданки (то есть с убийцей) возникают отношения, переходящие затем в более глубокое чувство. Герои отдаются ему. Труп так и не находят. Дело зависает. Молодые живут вместе и уже собираются узаконить отношения, но тут он признаётся ей в убийстве. Признаётся накануне свадьбы. Она в шоке. Требуется от него написать явку с повинной, после чего идёт к себе в кабинет, оставляет его заявление на рабочем столе и здесь же вешается на собственных колготках. Служивцы утром находят её тело, читают показательные показания любовника и всё понимают. В финале пьесы автор, видимо, желая показать свою осведомлённость в области физиологии человеческого организма, вкладывает в уста капитана полиции просьбу к уборщице подтереть под повесившейся лужу мочи. Последняя фраза пьесы от этого же капитана: «Вот такая вот любовь!»

Ну, дикой историей в наше время никого не удивишь. Бесконечная череда диких историй тянется по всем телеканалам с утра и до утра. Так что одной больше, одной меньше – уже всё равно. Другое дело, каким языком эта пьеса была написана. Когда я прочитал первый мат, подумал: «Ошибка или опечатка», но... сквернословием в пьесе страдали все, включая влюблённых героев. Вкупе с чёрным сюжетом безобразная авторская лексика провела на моё сознание массивную психическую атаку, и к последней странице пьесы я был морально разбит. Нахлынуло беспросветно-гадостное состояние: казалось, будто изнасиловали мою душу. Хотелось хватить чистого воздуха и внутренне отдышаться. Какое-то время я сидел молча, не двигаясь и прислушиваясь к себе. Впечатления для меня новые, я должен их прочувствовать и пережить. Почему-то всплыла в памяти услышанная когда-то информация о том, что в начале девяностых, когда всё *это* только начиналось в Москве и стало проникать в столичные театры, старая актёрская гвардия, воспитанная в традиционной культуре, получив роль в такой пьесе, приносила её домой, брала двумя пальцами, выбрасывала в мусоропровод, а потом долго мыла руки с мылом.

Мне сейчас захотелось сделать то же самое. На минуту стало страшно. По-настоящему

страшно. Бывают моменты откровения в жизни, когда внутренний голос подсказывает тебе: «Всё, ты попал». И вот после прочтения этой пьесы, подумав, взвесив и рассудив, я должен был честно сознаться себе, что попал. Открывшиеся новые театральные берега не обещали лично мне ничего хорошего.

Я попытался стряхнуть оцепенение тела и души. Поднялся со стула. Начал нервно ходить по гримёрке. Я и так всё принимаю близко к сердцу, даже когда для этого нет причины, а уж если она есть... Сейчас ситуация касалась меня конкретно: мне жить и работать в этом театре, а другие времена на один день не приходят. Хотя паниковать не надо. Рано. Я ещё не говорил с главным. Вероятно, он как-то прояснит ситуацию. Сгладит её, что ли. Он ненамного старше меня. В школе и институте учились примерно в одно время, нас воспитывали одни педагоги, и в наши души вложены одни ценностные установки. Это давало надежду, что мы найдём общий язык, по крайней мере в отношении того, что сизмальства заложено в наше сознание как безобразное.

Я открыл ящичек своего столика, взял кружку, натряс в неё из баночки кофе, сходил на вахту к кулеру и набухал до краёв горячей воды. Вернулся. Пил кофе, не чувствуя густого горького вкуса. Вскakiвал, ходил, вслух спорил с воображаемым оппонентом. Снова, обжигаясь, пил кофе. Думал – искал и находил аргументы. Так пролетело оставшееся время.

В четырнадцать ноль-ноль я взял прочитанный текст пьесы и, немного взволнованный, направился в кабинет главного. Он уже был там.

– А-а, проходите, присаживайтесь... – Першин с улыбкой заглянул мне в глаза: – Прочитали пьесу?

– Прочитал.

– Ну и как?

Я выдержал паузу. Пауза перед ответом всегда несогласие.

– Не понравилась?

– Скажите... – первым делом я хотел задать именно этот вопрос, – скажите, Сергей Александрович... Как вы относитесь к матерщине на сцене?

Главный даже на секунду не задумался:

– Очень хорошо отношусь.

Я растерялся:

– А почему?

– Что «почему»?

– Почему хорошо относитесь?

Теперь в его глазах мелькнуло удивление.

– А почему я должен относиться плохо?

– Но ведь это сквернословие.

– Ну и что?

– Как «что»?

– Это часть нашего языка. Она имеет место в жизни, значит, имеет право быть и на сцене.

– Сергей Александрович... Простите... Но ведь должна же быть какая-то культура...

Все аргументы, придуманные мной за кружкой горячего крепкого кофе, в секунду вышибло из головы. Как после удара палкой. Позиция главного меня дезориентировала окончательно. Я не мог собраться с мыслями, от которых, таких стройных ещё минуту назад, сейчас остались раздрызганные лохмотья. Прямой открытый взгляд интеллигентного человека Сергея Александровича Першина и его убеждённости действовали на меня обезоруживающе.

Мы разговорились.

Я пытался возражать, вспоминал и приводил свои доводы, пару раз удачно парировал, но в целом спор проиграл.

От общей культуры языка разговор перешёл на тему прочитанной мною пьесы. Першин сказал, что с завтрашнего дня приступаем к работе над ней, и назвал роль, которую мне предстоит репетировать. Я вспомнил роль: сосед, друг главного героя и его собутыльник. Язык этого персонажа такой же поганенький, как и всех остальных. Я сразу поставил в известность главного, что произносить *этого* не смогу ни на репетициях, ни тем более со сцены. Буду пропускать *это* либо заменять нормативными синонимами.

– Пожалуйста, – согласился Сергей Александрович. – Нет так нет. Никаких проблем.

– Ещё вопрос... – всё никак не мог успокоиться я. – Как вы думаете, качество этой пьесы, если оно, конечно, существует, пострадает, если мы уберём оттуда все маты?

– Думаю, что нет.

– А тогда для чего они там?

– Сейчас все так пишут.

– Зачем?

– Пример Запада. Гниём оттуда.

– Ну, Запад гниёт – это его проблемы. А нам для чего гнить вместе с ним? За компанию?

– Это не ко мне. У меня тоже есть вопросы к политикам. Но у них свой театр, а у нас свой... Ладно. Будем работать. Я запускаю шесть пьес

современных драматургов. Занята вся труппа. Будут пока не спектакли, а только читки.

– Что такое читки? – не понял я.

– Не сталкивались?

– Нет. Не приходилось.

– Это новая форма театральной работы. Появилась именно благодаря современной драме. Суть состоит в том, что за три-четыре-пять репетиций показываем результат, то есть всё, что можно сделать за это время. Возможен приблизительный эскиз спектакля. Ну, эскиз, по сути, более углублённый вариант читки. Поэтому и говорю – приблизительный... Вот так. В процессе всё поймёте. Если вопросов больше нет – за работу! Завтра в одиннадцать.

2. ПЕРВАЯ РЕПЕТИЦИЯ

Назавтра в одиннадцать утра собрались в кабинете главного режиссёра на первую репетицию. Перед тем как прочесть по ролям, Першин сказал о пьесе вступительное слово. Прежде всего он горд тем, что первым нашёл её в интернете и заинтересовался. Пьеса совершенно новая, написанная молодым драматургом, которому всего двадцать четыре года. По мнению Першина, удивительно то, как такую зрелую тему мог раскрыть совсем молодой человек.

– Я перечитал кучу пьес современных авторов, – говорил Сергей Александрович, – а современные авторы – это прежде всего молодёжь. Хочу сказать, что не так много из прочитанного можно ставить на сцене, но они пишут, пишут и пишут. Неумело, коряво, но ведь прорываются. Как видите, и в драматургии количество постепенно переходит в качество. Судя по этой пьесе – наконец-то писать научились. И это не только моё мнение. Пьеса «Любовь» стала победительницей драматургического конкурса-лаборатории в Москве. Так что это, на всякий случай, уровень.

Он замолчал и с осторожной улыбкой посмотрел на актёров, сидевших по обе стороны длинного репетиционного стола. Артисты уткнулись в листы своих текстов и молчали, слушая главного режиссёра. Никто не поднимал ни головы, ни взгляда. И только Михаил Петенькин, маленький, кругленький и ершистый актёр сорока четырёх лет, внимательно и спокойно смотрел в глаза Сергея Александровича. В его спокойствии вибрировал какой-то нерв, и опытный человек Першин не мог не почувствовать за этим спрятанной иголки.

– Вы что-то хотите сказать? – спросил главный режиссёр.

– Пока ничего, – спокойно ответил артист.

– Тогда прочитаем пьесу по ролям.

Прочитали.

Першин лукаво поглядывал на актёров в тех местах, где встречался ненорматив. Молодёжь с ненормативом справлялась на раз, то есть просто читала его как норматив. Шестидесятилетняя Надежда Павловна Лапихина, играющая мать главной героини, Миша Петенькин и я на ходу перефразировали *это* или же вовсе не произносили.

Думаю, что для главного расклад сил в нашей труппе определился. Стало понятно, кто за ваших, кто за наших. Главные режиссёры, как и все прочие руководители, тоже нуждаются в своих людях. Свои люди для начальника – это как группа поддержки, и без них рулить в коллективе очень сложно. Любой режиссёр предпочитает работать с беспроблемными артистами, и это правильно.

Сказать, что я был поражён той лёгкостью, с которой большинством коллег преодолевалась авторская матерщина, значит ничего не сказать. Разумеется, все мы знали о существовании таких пьес и таких авторов, сколотившихся сегодня в своеобразную «могучую кучку». Но, не касаясь нас впрямую, они до сего дня существовали в параллельном мире. Как другая форма жизни. Пьесы эти я не читал, а если и случалось, то до первого мата. Сквернословие – показатель уровня культуры автора, а произведение – зеркало его души. Что может сказать миру такой автор и что можно увидеть в таком зеркале?.. Именно по этой причине современная драма меня не интересовала. Кто-то где-то её репетировал, ставил, смотрел, даже хвалил, но я, оставаясь в стороне, надеялся, что волею судьбы чаша сия и далее будет следовать мимо. Но...

Текст с ненормативом в стенах нашего театра читался впервые. Я слушал товарищей, озвучивающих полную авторскую версию, делающих это в здравом уме и твёрдой памяти, и ничего не понимал. Складывалось ощущение предательства (слово на каблуках, конечно, но другого подобрать не могу): предательства родителей, которые воспитывали, педагогов, которые учили, культуры, в которой выросли, профессии, которой служили. И никого не упрекнёшь, все взрослые люди и понимают, что творят. Какая-то

оторопь брала оттого, что понятия «хорошо» и «плохо» в момент поменялись полюсами. Кувырк – и ваши не пляшут!

Все делали вид, что ничего не происходит. Я не мог делать такого вида, поэтому был растерян и подавлен.

Дочитали пьесу.

В паузе Першин с вопросительной улыбкой смотрел на нас. Мы молчали, глядя кто куда. Только Миша Петенькин всё так же спокойно смотрел в глаза главному режиссёру.

– Михаил Петрович, давайте начнём с вас, – обратился к нему Першин. – Ваши ощущения от прочитанного?

– Сложные, – кратко ответил Петенькин.

– А если попытаться сформулировать?

– За такие пьесы в тюрьму сажать. И надолго.

– Это всё?

– Всё.

– Ясно. – Першин слегка покраснел, но продолжал улыбаться. – У кого ещё какое мнение?

Высказалась Надежда Павловна Лапихина:

– За такую пьесу зрители нам спасибо не скажут! – Подумала и добавила: – Нет. Не скажут.

– Ну, прежде чем предполагать реакцию зрителей, спектакль нужно поставить, а потом показать, – не согласился с актрисой главный режиссёр. – А уж зритель сам решит, что сказать.

– А если мы уже знаем, что они скажут?

– Откуда вы можете это знать?

– По нашим же впечатлениям. Мы такие же люди. Если нам не понравилось, то, скорее всего, не понравится и зрителям. Чернуха – она и есть чернуха.

– Давайте всё же не будем торопиться. Зритель тоже бывает разным. Тем более что пьеса не чернуха, я в этом с вами, Надежда Павловна, категорически не соглашусь.

– А что это, по-вашему?.. Белуха? – спросил Миша Петенькин.

– Ну... белуха не белуха, а пьеса хорошая.

– И в каком месте это видно? – не унимался Миша.

– Вот когда мы разберём её, я думаю, что вы всё увидите сами.

– Но ведь такую пьесу, в самом деле, не будут смотреть зрители, неужели вы этого не понимаете?

– Не понимаю, – пожал плечами главный. – Я ставил спектакли по пьесам современных дра-

матургов не в одном театре, и они идут, и идут с успехом, но не считите за бахвальство.

Петенькин промолчал. Успех – настолько тяжёлый обух, что тут бессильна любая плеть.

Я решил поддержать Мишу и переспросил Першина о возрасте драматурга.

– Двадцать четыре, – повторил главный.

– В такие годы этот молодой человек уже настолько испорчен?

– Испорчен? – удивился Першин. – Чем же он испорчен?

– Последняя сцена пьесы, где героиню находят повесившейся в своём кабинете...

– Ну?..

– Смерть – это таинство. Таинство перехода в другой мир или в никуда, я не знаю... И ёрничать над этим...

– А кто ёрничает?

Похоже было, что Сергей Александрович и в самом деле не понимал.

– Никто не ёрничает.

– Автор обозначил смерть героини... Не хочу повторять в точности эту фразу... Это что такое: «Подтереть под ней лужу мочи»?!

– И что вас смущает?

– Лужа мочи – это, по автору, такой художественный образ смерти человека?

– Вообще-то при удушении организм расслабляется и происходит произвольный выброс... Ну ясно, да? Это нормальная физиология.

– Но театр – искусство, а не физиология.

– ?..

Если Першин только делал вид, что не понимает, то делал он это очень органично.

– То есть, Сергей Александрович, вас это не смущает?

– По крайней мере, в пьесе всё укладывается в рамки жизни человеческого тела.

– А как же жизнь человеческого духа?

– А вот дух, друзья мои, будем вдвухать в персонажей мы сами.

Я более не нашёлся что сказать. Сергей Александрович в своей абсолютной уверенности был очень убедителен.

– Всё равно зрители не скажут нам спасибо, – задумчиво повторила Надежда Павлова. – Не скажут. Вот увидите.

– В московском театре... – Першин назвал его, – тоже взяли в работу эту пьесу. И актёры тоже спорили сначала, называли её чернухой, потом успокоились, выговорили её и нашли, что это очень даже светлая история.

– Вот ярчайший пример того, как можно всё перевернуть с ног на голову, – заметил Миша Петенькин.

– Я думаю, что люди просто разобрались, что к чему. Огульно можно заплевать что угодно...

Препирательства, вероятно, продолжались бы ещё, но главный решил прекратить их.

– Ладно, – сказал он, – каждый остаётся при своём мнении. Все взрослые люди, никого не переубедишь. Но так как мы ещё и профессионалы, то давайте найдём в себе силы смириться с материалом, над которым предстоит работать. Это шестая пьеса, которую я запускаю в читку. Над пятью уже работаем. Премьера в начале октября. Текст всё равно не выучите, будете ходить с листочками. Форма работы это допускает.

– А потом? – спросил кто-то из молодых.

– Потом?.. Потом по этим эскизам зрители сами решат судьбу будущих спектаклей: быть им или не быть на нашей сцене.

3. ЭСКИЗЫ СПЕКТАКЛЕЙ

У актёров к зрелому возрасту стадия романтического обожания лицедейства, как правило, переходит в стадию кислого скепсиса. Но я любил и люблю свою профессию. Верно служил и служу ей. Никогда не разочаровывался, научившись отделять богово от кесарева. Мне всегда хотелось играть, я радовался, когда получал роль и делал её на совесть. Но вот в работе над пьесой «Любовь» впервые запнулся. Запнулся о противоречие внутри самого себя. С одной стороны, есть работа и есть роль, но с другой... Над такой ролью работать не хотелось. Не хотелось, и всё. Крайне раздражал убогий авторский язык, который сам автор пытался выдать за убогость языка своих персонажей.

Дома я брал текст в руки, честно пытался справиться, читал, но скоро происходило внутреннее отторжение, я раздражался, откладывал текст, ходил по комнате, плевался и ругался вслух, пугая своих домашних. Затем снова пытался, снова не мог, снова ходил, злился, ругался и пугал. И так в нескольких подходах. Вымотавшись вконец, возненавидев пьесу, роль и себя, убирал текст с глаз долой. Клялся, что больше никогда не возьму его в руки.

Но приходил на репетицию, слушал бодрого Сергея Александровича, видевшего за общей авторской безграмотностью сермяжную правду нашей жизни, брал себя в руки и находил силы

на творческую работу (если работу над таким материалом можно назвать творческой). Должен сознаться, что первый раз в моей театральной биографии я не чувствовал любви к своему делу.

Першин, безусловно, обладал даром убеждения или гипноза, каковым и должен обладать профессиональный режиссёр, а актёр в силу своей профессии обязан быть в достаточной мере гипнабельным, то есть поддающимся гипнозу. Профессионализм Сергея Александровича чувствовался во всём: в умении вести репетиционный процесс, в собственной дисциплинированности, в способности требовать и добиваться, копать и находить, зажигать, увлекать и в конечном итоге вести за собой. Он был явно выраженным творческим лидером. Профессиональная уверенность в себе нового главного, конечно, основывалась не на пустом месте: на сегодняшний день он обладал постановочным багажом в девяносто спектаклей! Умный, интеллигентный человек. Грамотный. Выдержанный. Принципиальный, но в то же время понимающий. Доброжелательный. Тем загадочней и необъяснимей была его привязанность к откровенно сомнительной драматургии. Причём, если я не обманываюсь, привязанность искренняя, идущая от ума и сердца.

Репетиции пьесы «Любовь» продолжались. Мы уложились не в три-четыре, как планировал Першин, а не менее чем в десяток репетиционных точек. Текст в полной мере осилить не смогли, но какие-то сцены уже легли на язык.

Сергей Александрович работал с актёрами подробно, на совесть, несмотря на то что будущий результат был заявлен как читка. Читку он перешагнул, это было понятно, и тянул на хороший эскиз, более глубокую и подробную работу. Эскиз спектакля – это примерно четверть дороги до полноценной премьеры. Эту четверть мы благополучно прошагали и 10 октября должны были выйти на зрителя. Под зрителем подразумевался коллектив театра – желающие посмотреть новую форму сценической работы, а также приглашённые – родные, друзья, знакомые и по традиции студенты городских вузов, всегдашний авангард молодёжи. Показ не закрытый, но ограниченный.

Ещё одно новшество, которое принёс с собой принцип читок, – перемещение зрительских мест из зала на сцену. То есть на сцене устанавливались сваренные железные конструкции (подобие амфитеатра), сиденья и спинки которых обшивались мягким материалом. Здесь и плани-

ровалось размещать зрителя. Эту конструкцию устанавливали на сцене в непосредственной близости от декораций. Закрывался занавес, и получалось своеобразное камерное пространство: малая сцена на большой сцене.

Сначала была непонятна причина такого смещения акцентов. Понимание пришло потом: на подобную драматургию зрительский спрос невелик и пятьдесят человек в зале на шестьсот мест будут смотреться удручающе, а здесь те же пятьдесят человек – практически полный зал.

И вот вечером десятого октября мы с текстами в руках, взволнованные, как на настоящей премьеры, впервые вышли в новой для себя сценической версии.

Эскиз спектакля «Любовь» предлагался первым в запланированной череде показов, потому что, по мнению Першина, эта пьеса была наиболее мощной. Главный хотел открыть сезон читок именно ударным материалом.

Интерес работников театра подогревался ещё и слухами о хулиганской лексике. И если кто-то пришёл посмотреть из любопытства здорового, то кто-то откровенно шёл на скандал.

Перед началом выступил главный. Сказал пару слов о современных пьесах и их авторах, попросил не расходиться после показа и пожелал приятного просмотра...

Разумеется, зловонную матерщину изгнали из текста, который, кстати, от этого если не приобрёл, то ничего и не потерял. Сергей Александрович решил попридержать козыри современных драматургов до лучших времён. Но вместе с тем он оставил нетронутыми все полуненормативные выражения, там... ну... понимаете. Однако и этой дозы адреналина оказалось достаточно. Зрители, привыкшие к иному уровню сценической культуры, были, мягко говоря, озадачены. После трагического финала с лужей мочи они как-то растерянно и жидко похлопали.

В центре внимания опять появился главный режиссёр. Он попросил актёров, работавших в показе, вновь выйти на сцену, присесть и принять участие в обсуждении. Чтобы не забыть, Сергей Александрович сразу сказал, что в фойе стоит столик с двумя ящичками для голосования, там же лежат ручки и заготовленные бюллетени, на которых следует поставить зрительское «да» или зрительское «нет» будущему спектаклю по просмотренному эскизу. Першин подчеркнул, что сценическая судьба материала полностью зависит от мнения зрителей. Но голосова-

11

ние – это чуть позже, а сейчас он предлагает поделиться впечатлениями.

Разговор на тему предварила долгая зрительская пауза. Сергей Александрович настойчивее пригласил присутствующих к диалогу. Присутствующие довольно несмело, но всё же высказались.

Наиболее показательным стало мнение одной студентки-старшекурсницы. Она пришла на просмотр со своим парнем. Вдвоём они сидели немного особнячком, потому что их соседи справа и слева ушли по окончании показа. Девушка, красивая шатенка с выразительными карими глазами, попросила слова.

– Пожалуйста, – сказал Першин.

– Знаете, – заговорила она, – я посмотрела ваш спектакль...

– Пока это только эскиз, – поправил главный режиссёр.

– Хорошо, эскиз, – согласилась девушка. – И у меня сложилось странное ощущение. Я сейчас попытаюсь как-то сформулировать его, потому что это ощущение такое... общее... от того, что я увидела. Так вот. Я поняла из этой истории, что любовь – это гадкое чувство. – Она помолчала и закончила мысль: – Но ведь это не так.

Ни слова добавить и ни слова убавить!

В целом высказавшимся зрителям сама пьеса как таковая не понравилась, и только одна женщина, не сумев сдержать одолевающих её эмоций, сказала, расплакавшись, что её сестру тоже убил муж и что это очень жизненная история.

На этом обсуждение закончилось. При выходе зрители голосовали – опускали листочек с написанным словом и уходили. Сколько там было «за» и сколько «против», неизвестно, потому что Сергей Александрович, всё это единолично подсчитав, на следующее утро объявил, что зрители проголосовали за доработку эскиза и превращение его в спектакль.

Через парочку дней я уже как зритель отсмотрел эскиз спектакля по пьесе другого современного драматурга. Тому вообще не исполнилось даже двадцати лет. Художественность в тексте также нужно искать днём с огнём, но зато, по мнению Першина, как и в пьесе «Любовь», здесь была близкая и понятная нам реальность. Чем эта реальность была нам близка и понятна, Сергей Александрович так и не объяснил.

Обсуждение со зрителями проходило по уже апробированному сценарию.

Выступающие говорили, что пьеса чёрная, язык недопустимый, смысл истории непонятен, морали никакой.

Кому-то из молодых, напротив, понравилось, особенно подкупало то, что персонажи говорят так, как они сами в жизни, а они в жизни говорят ещё и не так, поэтому текст крутой.

По окончании обсуждения публика голосовала. Так же как и в прошлый раз, после единоличного подсчёта голосов Першин объявил, что и этому эскизу зрители подарили жизнь. Попробуйте возразите главному режиссёру!..

На показ следующего эскиза я шёл уже без энтузиазма, заранее зная, что меня как зрителя ждёт. Хотя должен сказать, что третья пьеса, со всеми её недостатками, написанная девушкой, произвела на меня скорее благоприятное впечатление. Хотя за зрителей поручиться не могу. Пришлось верить на слово радостному Сергею Александровичу, который и не сомневался, что эта пьеса понравится всем без исключения.

Зритель оставшихся трёх эскизов оказался почему-то таким же непоследовательным, как и зритель эскизов первых. На публичных обсуждениях был весьма сдержан, при тайном голосовании, опять же – со слов Першина, одобрял.

Сергей Александрович остался удовлетворённым результатом большого проекта под названием «Читка-эскизы». Он объявил, что весь текущий сезон мы будем заниматься только современной драмой. Этим самым, по словам Першина, мы привлечём в театр не только старушек-одуванчиков, но и реальную силу завтрашнего дня – молодёжь.

4. СТРАШНЫЙ ЧЕЛОВЕК

Сказано – сделано. Завертелось театральное колесо. Правда, завертелись вместе с ним не шесть пьес, а пока только пять. Театр подал заявку на получение гранта для постановки пьесы «Любовь» как двухактной и самой объёмной. От результата – получим или не получим – и зависела дальнейшая судьба этого недоделанного спектакля.

И вот всех нас, участников зависшего проекта «Любовь», переадресовали на подготовку новогодней сказки. Постановка сказок вообще, в том числе и новогодних, это дело не царское, поэтому главные режиссёры, как правило, сказками не занимаются. Занимаются сказками режиссёры очередные, то есть такие же режиссёры, только не главные (все главными быть не могут,

по закону социума кто-то должен быть и подчинённым).

Очередным у нас в театре много лет служил Артур Артурович Грецкис. В своём зрелом возрасте – пятьдесят пять лет – он всё никак не мог дорасти до главного режиссёра. Когда эта должность у нас в театре время от времени становилась вакантной, республиканское руководство искало претендентов на стороне, раз за разом обходя Артура Артуровича. И дело здесь было не в отсутствии режиссёрского таланта у Грецкиса, а исключительно в особенностях его характера. Артур Артурович в повседневной жизни отличался прямоотой и несдержанностью. Он мог вспылить, наорать, обидеть и – что совсем непростительно – сказать правду. Поэтому, когда увольнялся главный режиссёр, кандидатура Грецкиса, сумевшего испортить отношения и с республиканским министерством культуры, даже не рассматривалась. Оправданием излишней горячности Артура Артуровича служили два смягчающих обстоятельства: творческая натура и хоть и порядком разбавленная, но южная кровь.

Итак, я попал в новогоднюю сказку. На первой репетиции, когда мы прочитали пьесу по ролям, Грецкис поинтересовался нашим мнением. Ну просто по традиции: понравилась – не понравилась.

Каждый нашёл в сказке свои сказочные достоинства, когда же дошла очередь до меня, я сказал:

– Матов в тексте нет – уже спасибо.

Коллеги рассмеялись, приняв мою реплику за шутку.

Между тем Першин усиленно готовил к премьере бывшие эскизы. Дodelывал он их одновременно, то деля репетиционный день на пять, то работая утром над одним, вечером над другим, в зависимости от состояния дел там и сям. Все пьесы были небольшого формата, примерно на час сценического времени.

Художник спектакля особенно не заморачивался над декорациями. Во-первых, раз зрители сидят на сцене, то и само понятие «сцена» становится условным; во-вторых, за основу каждого из пяти спектаклей была взята выгородка их эскизов. Добавили немного тут, облагородили немного там, костюмы взяли с подбора, то есть со списанных ранее спектаклей, и в результате за пятнадцать затраченных копеек получили пять премьер в репертуар театра.

Последняя, пятая премьера состоялась пятнадцатого февраля. В три плотных репетиционных месяца – пять спектаклей! Однако...

Я принципиально отсмотрел всё. После каждого просмотра у меня складывалось впечатление от увиденного как от чего-то незавершённого. Полноценным спектаклем назвать такую работу язык не поворачивался: нет масштаба, нет настоящих декораций, ярких костюмов, воздуха между сценой и зрительным залом. Нет серьёзной драматургии, а значит, и поднимаемых проблем. В результате на суд зрителей представляли полуработу режиссёра, полуработу художника, полуработу актёров и в целом полуспектакль.

Может, где-то в подвально-чердачных театрах больших городов это как-то и прокатывалось, но в республиканском драматическом, чьи зрители привыкли к искусству традиционному и масштабному, такие эксперименты вызывали лишь разочарование.

Ситуацию усугубляла полуненормативная лексика, уже прописавшаяся на наших подмостках. Откровенный ненорматив, коим изобиловала сегодняшняя драма, Першин всё ещё резал, подготавливая неспорченного зрителя к словесной правде жизни поэтапно. Первым этапом в этом процессе и стал полуненорматив. Нецензурными такие слова как бы не назовёшь, хотя и цензурными как бы тоже.

Сидя на верхнем ряду трёхъярусных зрительских конструкций, я наблюдал реакцию зрителей на произнесение актёрами полуненорматива. Ведь вроде и ничего особенного, это ведь не мат – так, козерушка. Зрители реагировали по-разному: кто-то – никак, молча проглатывая выдаваемое со сцены, кто-то кривился, кто-то морщился, кто-то хмыкал, молодые девочки изумлённо хихикали, закрывая рот ладошками и пряча глаза в пол, но неудобно было всем. Люди в своём большинстве реагировали так, как и должен реагировать нормальный человек на проявление публичного свинства...

В первую мартовскую неделю все пять спектаклей, согласно расписанию, должны были играть за два дня. Такой плотный график работы объяснялся тем, что на просмотр приезжали два театральные эксперта из столицы: Яков Грехов, руководитель «Лаборатории современной драматургии», и российский театральный критик Владимир Бодрецкий. В их задачу входило отсмотреть спектакли, произвести разбор и дать оценку.

13

Многие коллеги, как и я, втайне надеялись, что учёные люди из Москвы воздадут заслуженное если не спектаклям по таким пьесам, то хотя бы самим пьесам. И если Першину по барабану мнение провинциалов, то мнения московских профессионалов он игнорировать уже не сможет. По большому счёту от москвичей мы ждали спасательного круга.

И вот наступил день икс.

Творческий состав, а также всех желающих из числа работников театра собрали в зрительном зале (который на сцене) по окончании последнего, пятого спектакля.

Критик Бодрецкий беседовал со зрителями после каждого просмотра. Он интересовался их мнением и непременно спрашивал: «Похожи ли персонажи пьесы на реальных знакомых нам людей?» И обязательно находился из зрителей хотя бы один, который говорил: «Да, похожи». Тогда критик спрашивал: «Знаком ли зрителям тот язык, которым разговаривают герои спектакля?» И опять тот же зритель отвечал, что знаком. «Тогда, – продолжал критик, – если герои спектакля реальны и говорят реальным языком, можем ли мы сказать, что сценическая история, рассказанная драматургом, режиссёром и актёрами, – это история про нас?» И вновь тот же самый зритель соглашался за всех. Те, кто не соглашался, были в подавляющем большинстве, но они молчали. В искусстве как и в жизни: несогласное большинство всегда молчаливо.

Критик внимательно слушал, кивал головой и потирал руки.

Диалог с подобными вопросами и подобными же ответами произошёл и со зрителями последнего спектакля. Потом зрителей отпустили, а мы остались на внутритеатральный разговор с приезжими москвичами.

Главный режиссёр предоставил слово гостям.

Первым вышел Владимир Бодрецкий, высокий приятный мужчина лет сорока, с густой вьющейся шевелюрой. Одет по-походному: джинсы, пиджак, жёлтый «шарф-удавка» вокруг шеи. Часто улыбается. Очень обаятельный. Быка за рога взял сразу: спектакли в целом ему понравились, какие-то больше вызвали вопросов, какие-то – меньше, но по большому счёту последнее слово всегда за зрителем. А зрителей слушали после каждого спектакля, и зрители высказывались откровенно, от души. Их впечатления от увиденного на сцене были разными, но сходи-

лись в одном: разыгранная актёрами история очень близка к сегодняшним реалиям. А значит, такие спектакли (вернее, спектакли по таким пьесам) при всех их недостатках имеют право быть. Лично он, Владимир Бодрецкий, любит современную драматургию – разумеется, не всю, он говорит о тенденции и считает, что она отражает потребности современного общества в правде жизни.

Он ещё много говорил, шутил и улыбался, сказал, в частности, что современная драма всё увереннее завоёвывает театральную Москву, к ней обращается всё больше и больше прогрессивных режиссёров. И лично он, Владимир Бодрецкий, искренне рад тому, что с сегодняшнего дня серьёзных и думающих театров в России стало на один больше.

На наших лицах радости по этому поводу не отразилось, но молодёжь захопала.

Бодрецкий спросил, есть ли вопросы.

Вопросов по существу не оказалось, а своего недоумения мы пока внятно сформулировать не могли. Владимир Бодрецкий на отсутствие вопросов развёл руками и присел на место.

Я сделал каменное лицо, за которым спрятал своё внутреннее нервное напряжение.

Поднялся руководитель «Лаборатории современной драматургии» Яков Яковлевич Грехов – худой, высокий, сутулый. На вид лет пятьдесят семь. Седой. Одет подчёркнуто небрежно: грубый вытянутый свитер, как кольчуга, джинсы. Лысина на темени, серебряная борода, длинные пальцы рук.

Он также поздравил нас и наш театр с обращением. Обращением к современной драме. Он работает с подобным материалом уже давно, видит в нём перспективу, видит творческий рост этой пишущей молодёжной братии и убеждён, что за такими пьесами если не будущее, то очень значительная культурная ниша завтрашнего дня. Театр без современной ему пьесы мёртв. Не нужно бояться нового, новое по своей природе всегда в конфликте со старым, новое растёт и пробивается вопреки старому, новое, согласно закону жизни, всегда прогрессивнее старого. Только это надо увидеть, понять и принять. Кому-то это будет проще (например, молодёжи), кому-то сложнее, но чтобы соответствовать времени и шагать в ногу с ним, необходимо уметь перестраиваться. Перестраивать сознание прежде всего. Если этого не сделать – в новой реальности будет жить трудно.

Я сидел, слушал всё это и чувствовал, как у меня поднималось давление и опускались руки. Бывают минуты слабости, когда не хочется жить. Нет, не желание умереть, а нежелание жить. Забиться в глубокую норку, не видеть никого и никого не слышать. Невообразимая ситуация: из тебя публично делают дурака и ты абсолютно ничего не можешь сделать в своё оправдание!

Вспоминается эксперимент, показанный одним из телеканалов (и это тоже документально), проведённый психологом с десятью студентами московского вуза, ведущего учебного заведения страны... Пустая аудитория. Стол. На столе стоит пять небольших бумажных пирамидок: четыре из них чёрные, одна белая. Психолог вводит в аудиторию десять студентов и рассказывает вокруг стола с пирамидками.

Задача очень проста: нужно посмотреть на пирамидки и сказать, какого они цвета. И всё. Один нюанс: девять студентов находятся в сговоре с психологом – они должны утверждать, что все пирамидки чёрные. Десятый ничего не знает и выскажет своё мнение последним.

И вот девять человек во главе с психологом начинают дурачить своего товарища. Каждый из молодых людей на вопрос психолога: «Какого цвета пирамидки?» – с серьёзной миной отвечает, что все они чёрные.

Всё внимание телекамеры, естественно, направлено на фиксирование реакций десятого студента. Весьма любопытно наблюдать за внутренним процессом в его глазах. После первого, а затем и второго ответа товарищей, видевших все пирамидки чёрными, испытываемый улыбнулся, решив, что товарищи шутят. С каждым следующим ответом его недоумение нарастало, а лицо вытягивалось. После восьмого абсурдного утверждения взгляд его стал растерянно бегать, он ещё раз взглянул на пирамидки, на честные лица товарищей, на непроницаемую маску психолога. Когда дошла очередь, он с такой же убеждённойстью ответил, что все пирамидки чёрные!

Почему? Почему он это сделал?! Ведь ничего не угрожало его жизни, здоровью, его не собирались отчислять из учебного заведения, лишать свободы или казнить. Просто скажи честно, что ты видишь своими глазами, и только. Психологу десятый студент не смог внятно объяснить причины своего поступка.

Эксперимент повторили с другими группами. Результат в большинстве случаев оказался таким же самым. Испытуемые, физически и психи-

чески здоровые ребята, студенты-интеллектуалы, будущее нашего общества, не могли противостоять простому мнению большинства. Мнению, издевательски противоречившему элементарному здравому смыслу!..

И сейчас, сидя на сцене нашего театра, слушающая монологи столичных театральных деятелей, уважаемых людей, я пронзительно осознавал себя тем самым десятым студентом. И мне также предстояло сделать выбор. Выбор между тем, что я вижу, и тем, в чём меня пытаются убедить. Я не мог ни возразить, ни возмутиться. Наверное, надо было, но не мог, ведь за москвичами решающее слово. Для этого их и пригласили сюда. Многие из нас, я это видел, сидели униженные и подавленные.

Творческий курс театра на ближайшее будущее был утверждён!

Удовлетворённый Сергей Александрович поблагодарил гостей за внимание к нам, нас – за внимание к гостям и выразил надежду на дальнейшее сотрудничество.

Мы в молчании стали расходиться. Молодёжи было плевать, молодёжь тут же переключилась на свои проблемы. Я оставался под впечатлением, как под тяжёлым камнем. Миша Петенькин, с которым мы вместе вышли со сцены в коридор, находился в таком же удручающем состоянии. Мы молча посмотрели друг на друга и направились каждый в свою гримёрку. Всё стало понятно и без слов.

Примерно месяц спустя тот же Миша принёс в театр и показал всем свежий выпуск столичного театрального журнала, где публиковалось интервью с Греховым.

Яков Яковлевич в своей беседе с корреспондентом делился впечатлениями о творческой поездке в наш город. У нас ему всё понравилось. Как выразился Яков Яковлевич, «театр живёт в правильном направлении». В частности, он сказал, что если раньше театр ставил всякую ерунду, то теперь здесь взялись за серьёзную драматургию – интересных современных авторов.

Миша Петенькин подходил к каждому из нас и буквально заставлял прочитать абзац про «всякую ерунду» (на тот момент в нашем репертуаре были и А. П. Чехов, и А. Н. Островский).

– Какой страшный человек! – возмущался Миша. – Вы только почитайте, что он несёт! Это страшный человек! Просто сволочь!

Но дальше обид и оскорблений в адрес Грехова дело не шло. Миша кусал локти, потому что

75

от Миши, как и от всех нас вместе взятых, ситуация уже не зависела.

Тогда рассерженный артист Петенькин в беседе дал прозвище Якову Яковлевичу Грехову. Он так и назвал его – Страшный Человек.

5. ТРЕПЛЕВ

Весь сезон мы занимались только современной драмой. Крутой творческий вираж нашего театра, конечно же, не мог не отразиться на настроении коллектива. Реакция большинства из нас на новые художественные ориентиры сравнима с резкой переменой характера питания человека: физиология в таких случаях отвечает либо запором, либо послаблением. С нами произошло примерно то же. Кто-то брюзжал и ругался в кулуарах, кто-то молчал, ходил хмурый и злой. Недовольны остались многие, но главный режиссёр в театре как генерал в армии: скажет Родине служить – будешь служить, скажет дачу строить – будешь строить.

В феврале наш театр получил денежку из фонда одного доброго человека на постановку пьесы современного автора.

По рекомендации господина Грехова (оказалось, что Першин и Грехов коротко знакомы) утвердили автора, название, а также режиссёра будущего спектакля.

Режиссёром оказался красивый молодой брюнет из Санкт-Петербурга.

Случилось так, что я попал в распределение на одну из двух мужских ролей утверждённой пьесы. Причём не просто попал, а выиграл кастинг. Было это так.

Всех нас, актёров и актрис, по два претендента на каждую из четырёх ролей, собрали в кабинете главного режиссёра. Сергей Александрович представил гостя из Петербурга.

– Знакомьтесь, это – Савелий... – Он повернулся к молодому человеку: – По отчеству?..

– Просто по имени, – ответил тот.

– По-европейски? – улыбнулся Першин.

Савелий согласно повёл бровью.

– А у нас тут Азия, – предупредил главный режиссёр, и мы рассмеялись.

Нам Сергей Александрович сказал, что окончательного распределения ролей ещё нет. Режиссёр-постановщик сам будет утверждать актёров, для чего мы здесь, собственно, и собрались. Нас два состава: один – помоложе, второй – постарше. Пьеса достаточно специфична, написана не в виде диалогов, как обычно пишутся пье-

сы, а в виде огромных монологов-рассказов. И все эти истории, нанизанные, как бусинки, на ниточку-пьесу, должны рассказывать актёры примерно одного возраста. Савелий сегодня определится и даст своё распределение, которое завтра же выйдет приказом. В заключение короткого вступительного слова Першин подмигнул нам, сказал: «Но пасаран!» – и удалился.

Оставшись с нами наедине, Савелий через ноутбук связался по скайпу с Греховым. Сообщил ему, что прибыл на место и что всё в порядке; что с сегодняшнего дня приступает к работе и надеется на успех; что он уже сидит в кабинете главного режиссёра с симпатичной командой будущих исполнителей. Передал Якову Яковлевичу привет от нас, а нам – от него, сказал, что погода здесь чудная и настроение прекрасное. Завершив сеанс связи, Савелий в порядке более близкого знакомства рассказал немного о себе.

Из его слов следовало, что приехал он к нам на постановку именно той пьесы, которую он собирается ставить и которую считает очень талантливой, тонкой и глубокой. Он достаточно знаком с её автором и на сегодняшний день считает его ведущим драматургом страны. Сам Савелий как режиссёр очень востребован, ближайший год у него расписан под завязку, его приглашают на постановку и туда и сюда, но он соглашается работать исключительно с современной драматургией. Не то чтобы он не признаёт классику, нет, конечно. Просто любое классическое произведение, поставленное сегодня, – это всегда интерпретация, не живая сегодняшняя жизнь, а имитация чьей-то прошлой жизни, то есть, прямо говоря, фигня. Этому их учил мастер курса, и в этом он убедился сам, работая с новой драматургией и сравнивая её с классикой. Театр – это живая трепещущая жизнь, и доставать зрителя она должна проблемами сегодняшнего дня, а не мертвечиной ушедших веков. Те пьесы были хороши в своё время, в наше время хороши наши. Спектакли Савелия с успехом идут в разных городах России, один – едет на фестиваль «Золотая маска» и даже выдвинут на соискание национальной премии в своей номинации.

Нагнав на нас нешуточного страха, Савелий предложил почитать пьесу.

Все монологи – мужские и женские – оба состава читали по очереди. Момент чтения каждого из нас Савелий тщательно фиксировал видеокамерой телефона.

Я осторожно наблюдал за Савелием и всё пытался понять: кого он мне напоминает? Этот молодой человек явно был похож на кого-то, но сейчас я ещё не был готов определённо сказать, на кого именно. Его риторика, его уверенность и, самое главное, его идеи...

Телефонные видеодосье на нас Савелий внимательно просмотрел дома, определился с возрастным составом и утром принёс решение главному режиссёру.

Так как в приказе о распределении ролей я обнаружил и свою фамилию, то понял, что на сей раз победила не молодость.

Пока не знал, радоваться или нет. Пьеса странная, да и вообще не пьеса, а проза, разделённая поровну на количество рассказчиков (не могу сказать «действующих лиц», потому что действия как такового в пьесе нет). Как играть такую прозу и можно ли её играть в предлагаемых автором обстоятельствах, представлялось пока весьма расплывчато. К тому же настораживала перспектива учить эти гигантские монологи, но главная трудность состояла даже не в том, чтобы всё запомнить. Текст был построен таким образом, что в нём отсутствовал стройный сюжет. В центр каждого монолога автор помещал какую-то ситуацию из жизни героев и оборачивал её, как капусту, нестройным многословием. К примеру, если персонаж благодарил кого-то за что-то, то делал он это не одним-двумя предложениями, как все нормальные люди, а целой страницей убористого текста. Авторская мысль не двигалась вперёд, а вместе с текстом кружила вокруг своей оси, повторяясь вместе с фразами, возвращаясь к уже сказанному, расцветиваясь то так, то этак. Предполагалось, что за словесным половодьем пряталась некая философия, которая и должна была всплыть при сценическом воплощении. В целом – откровенно недраматургический и несценический материал.

Явным плюсом пьесы являлось отсутствие в ней матерщины, поэтому актёрам оставалось смириться только с кружевными хитросплетениями авторского языка.

На первой же репетиции после утверждения на роли мы спросили Савелия, будем ли мы играть этот неиграбельный текст, а если будем, то каким образом?

Савелия от произнесённого слова «играть» отшатнуло, он замахал руками и сказал, что ни в коем, ни в коем случае мы не должны ничего здесь играть! Мало того, нужно забыть всё, чему

нас учили театральные школы и проведённые на сцене годы, весь свой опыт забыть, как страшный сон, и начать работать над этой пьесой с чистого листа. Слово «играть» вообще не должно произноситься, оно разрушительно для данного материала, на это слово Савелий налагает табу. Он как режиссёр предлагает нам гораздо более сложное и интересное решение – он нам предлагает эту пьесу рассказать! И не просто рассказать, а РАССКАЗАТЬ!!! Это суперсложная задача, справиться с ней мы сможем лишь в том случае, если на все сто будем доверять Савелию.

Ну, тут возразить трудно, так как принцип доверия режиссёру заложен профессией актёра изначально. Да и так, собственно, понятно, что на такой драматургии без взаимного доверия далеко не уедем. Правда, насколько далеко уедем и при взаимном доверии, тоже вопрос неоднозначный.

Приступили к репетициям. Будущий спектакль не предусматривал декораций, реквизита и вообще привычного оформления сценического пространства. Соответственно, не нужны стали и перемещения актёров в этом пространстве, то есть мизансцены. В связи с принципиальным отсутствием театральности в будущей театральной постановке наши актёрские задачи ограничились кропотливой работой над текстом. Вернее, над техникой его рассказывания.

Савелий бесконечно повторял нам, что просят не читать, а рассказывать и, самое главное, почувствовать разницу между тем и другим. Мы пытались это делать честно и на совесть, старались читать не читая, играть не играя и, боже упаси, ничего не интонировать.

Когда режиссёр добился от нас желаемого, то есть монотонности и ровности в чтении каждого монолога, необходимо было перейти на следующий уровень освоения текста – транслирование мысли. То есть каждым монологом мы должны чётко сформулировать для себя мысль и в процессе рассказывания транслировать её в зрительный зал. Причём эта мысль не была производной самого монолога, а являлась нашим отношением как рассказчиков к событиям, происходящим с героями.

Трансляция мысли давалась нам сложнее. Во-первых, сама мысль не являлась авторской, а была придумана режиссёром, во-вторых, текст страдал чрезвычайным многословием, в котором уследить за собственно авторской мыслью и то было непросто.

Суть некоторых монологов в пьесе можно уложить в несколько строк без ущерба для смысла, но они расписывались на полтора-два листа.

Я сразу спросил Савелия, будем ли мы сокращать текст, то есть вымарывать то, что для нас как для исполнителей не несёт смысловой нагрузки.

– Нет! – категорично ответил Савелий. – Из пьесы не уберём ни слова.

– Но ведь сокращают даже тексты классиков...

– И что?

– Вы знаете, на моей памяти один режиссёр порезал целые сцены в «Укрощении строптивой» Шекспира и даже убрал оттуда второстепенное действующее лицо без ущерба для смысла. Второй – вымарал сцену Пети Трофимова и Ани в чеховском «Вишнёвом саде» вместе с хрестоматийным монологом «Вся Россия – наш сад...» и даже возил такой спектакль на фестиваль. И это – у гениальных авторов! А тут... извините, конечно.

Молодой режиссёр покраснел.

– Это – автор!! – отчитал он меня. – Понимаете? Автор!! Я лично знаком с ним и прекрасно знаю, как этот человек работает над каждым словом, над каждой фразой, над каждой буквой! И мы будем работать очень точно, вплоть до запятой.

Здесь я не сдержался:

– Но в пьесе куча опечаток, которых могло бы и не быть, если бы автор хотя бы пару раз внимательно прочитал свой текст. Я уже не говорю о безграмотной пунктуации, в которой драматургу не смог помочь даже компьютер. Так что у автора проблемы с грамотностью, простите ещё раз... А ошибки мы тоже будем произносить? Если, как вы говорите, до каждой запятой?..

Савелий промолчал.

Молодой режиссёр оказался последовательным и принципиальным. Когда процесс работы над текстом вступил в третью фазу – рассказывания наизусть, Савелий жёстко предъявил свои режиссёрские требования. Он не давал нам спуска, когда мы неверно произносили текст, пропускали в нём слова или фразы. Делал замечания, если мы меняли слова в предложениях. Например, вместо «спала сладко» произносили «сладко спала». По мнению Савелия, это нарушало музыкальный строй фразы, ибо сама пьеса, по его глубочайшему убеждению, являлась стихами в прозе.

Быть может, мы несправедливы к автору этой пьесы, быть может, нет пророка в своём отечестве, но думаю, что, скромно промолчавшие, мы не совсем согласились с такой оценкой данного произведения.

Тем не менее убеждённости Савелия и его спокойная уверенная сила подкупали. Режиссёр должен влюбиться в материал сам и заставить это сделать своих артистов. Причём качество материала значения не имеет. Хотя в данном случае думаю, что Савелий без насилия над своей творческой природой и в самом деле искренне веровал в эту пьесу.

Но, чёрт возьми, кого же мне всё-таки напоминает этот молодой самоуверенный режиссёр?!

Актёрская работа над спектаклем по мере приближения его к финишной ленточке становилась всё мучительнее. Савелий активно помогал нам правильно произносить текст, интонационно поправляя каждую фразу и каждое слово. Понятнее нам от этого не становилось, мы нервничали, уставали, раздражались, в конце концов просили отпустить нас в наших ролях, но режиссёр железной рукой вёл спектакль к намеченному результату.

Премьера состоялась опять же камерная. Зрителей (несчастные зрители!) вновь лишили мягких кресел зала и заставили ютиться на сцене на неудобных сиденьях самодельного амфитеатра.

Мы страшно волновались в день премьеры. Боялись забыть текст. Стыдно признаться, но нам так и не хватило профессионализма выучить его. И режиссёр Савелий принял решение выпустить нас с папками в руках – в щепетильных случаях мы могли откровенно подсмотреть.

Спектакль, как и всякая премьера, прошёл на нерве. Изо всех сил мы пытались рассказывать и транслировать. Вроде как бы обошлось.

После финальных осторожных аплодисментов зрителей уже по традиции оставили на обсуждение. Три четверти присутствовавших, однако, ушли. Осталось совсем немного. Савелий попросил и нас принять участие в разговоре. Мы заняли свои сценические места уже в качестве отыгравших актёров.

Первым делом Савелий поинтересовался мнением о просмотренном спектакле.

Зрители, видимо, ещё не готовые к живому общению, молчали.

Тогда Савелий конкретизировал вопрос:

– Скажите, эта история, рассказанная актёрами, про нас?.. Те люди, о которых шла речь в спектакле, их жизнь, их чувства, их взаимоотношения – это мы?.. Как вы считаете?

Бойкая молодая девушка в первом ряду согласилась, что это про нас и что это мы, после чего опять повисла неопределённая пауза.

Савелий попросил высказываться смелее.

Зрители то ли оставались под впечатлением, то ли сказать было нечего.

Наконец инициативу проявил мужчина лет шестидесяти, седой, худощавый, серьёзный. Несколько минут начинающегося диалога он внимательно смотрел на нас.

– Я хочу спросить у актёров, – обратился он в нашу сторону. – Скажите, вам самим было интересно работать над такой пьесой?

Мы с товарищем многозначительно морщили лоб, собирались с мыслями, и за нас пришлось отдуваться женщинам. Актрисы сказали, что всё было интересно, материал необычный, мы работали увлечённо и с удовольствием.

Мужчина внимательно выслушал и вопросов больше не задавал.

И всё бы на этом уже закончилось, и мы с Савелием расстались бы друзьями, но... но робкий женский голос из числа зрителей под самый финал диалога высказал следующее предположение:

– Наверное, спектаклям по таким пьесам нужен подготовленный зритель.

Кто-то ещё и поддакнул:

– Конечно.

И вот в этот момент мне впервые за всё время наших читок-эскизов-обсуждений очень захотелось высказаться. Прямо зачесалось.

– Можно про подготовленного зрителя? – скромно попросился я.

– Пожалуйста, – дал мне слово Савелий.

И моё слово вылилось в следующий монолог.

– Прежде всего хочу сказать, что сегодня премьера, на которую, как правило, случайные люди не приходят. На премьеру идут целенаправленно, и именно те зрители, которые любят, ценят и понимают искусство театра. То есть вы. А теперь, внимание, вопрос: кто может быть более подготовлен к просмотру театрального спектакля, чем премьерный зритель?.. Отвечаю: никто. Вот вы, именно вы, те, кто пришли к нам сегодня и сейчас, вы – главный критерий любой театральной постановки. Потому что вы самый

подготовленный зритель. Подготовленное вас уже не может быть никого. И если вам спектакль не понравился или, как вы вежливо говорите, вы его не поняли, быть может, здесь проблема не в вас, а в нас? Может, это мы сделали что-то не то? И может, режиссёрам стоит задуматься над тем, какие пьесы они выбирают?.. Обратите внимание: большинство зрителей не осталось на обсуждение. Это показатель. Театральный спектакль идёт не менее двух часов, и зрители рассчитывают своё время исходя из этого. Наш спектакль шёл час двадцать. Как бы люди ни спешили домой, сорок минут у них в любом случае в запасе. Но они ушли, и можно предположить, что спектакль им не понравился. Они высказали так своё отношение. Вот...

Когда несёт, очень трудно остановиться, и я продолжал:

– И ещё... Думаю, вы не раз слышали такую фразу: «Это спектакль не для всех, это спектакль для элитного зрителя. Только элитный зритель поймёт и примет такой спектакль». Если позволите, ещё два слова про элитного зрителя... Вы встречали людей, которые любят рыбу с душиком? В смысле – копчёную рыбу с лёгким пикантным запахом? Лично я знаю таких, кто обожает рыбу с душиком. Вот я такую рыбу есть не могу, думаю, что большинство из вас – тоже. Можно ли сказать, что у любителей душика изысканный вкус? Вряд ли. Просто они любят тухлую рыбу, и всё. Так вот, специфические пьесы, вернее, спектакли по таким пьесам смотрит не элитный зритель, а тот зритель, кому нравится творческий душик. Есть такие пьесы, есть такие спектакли, и есть такие зрители. Именно этот вкус и спрятан за словом «элитный»... Савелий Аркадьевич, – обратился я к нахмурившемуся режиссёру, – если вы приглашаете актёров для разговора со зрителями, то будьте готовы и к нашему мнению. И оно не всегда будет совпадать с вашим, но... мы тоже творческие люди и имеем на него право. Тем более что вы сами предложили разговор откровенный...

Савелий обиделся.

И правильно. В моём возрасте нужно быть умнее и понимать, что не всегда нужно честно высказываться, особенно когда тебе это настойчиво предлагают.

Очень недолго держался спектакль Савелия в нашем репертуаре.

Как-то в зале я заметил зрительницу с букетом цветов. Для чего приходят в театр с цветами?

Думаю, что понятно. Так вот, после просмотра нашего спектакля эта зрительница ушла со своим букетом. Документальный факт.

С другой стороны, было бы несправедливо не сказать и того, что по окончании этого же спектакля, этим же вечером две женщины вели из зала расчувствовавшуюся зрительницу – старенькую бабушку. У неё были мокрые глаза. Она никак не могла успокоиться.

– Какая глубина!.. Какая глубина!.. – повторяла бабушка.

Тоже документ.

И только после того, как Савелий уехал, я наконец понял, кого он мне напоминал. В своём воображении я вдруг увидел его в роли Константина Треплева из знаменитой «Чайки» Чехова и почти явственно услышал произнесённые его голосом фразы, знакомые уже не одному поколению театралов: «Ваш театр устарел», «Нужны новые формы».

6. ЛАБОРАТОРИЯ

Яков Яковлевич Грехов, добрый гений современной пьесы, выбрал наш театр в качестве площадки для проведения «Лаборатории неоперы».

Не знаю, у кого как, но в моём представлении слово «лаборатория» ассоциируется с пробирками, белыми халатами, сосредоточенными лицами и стерильностью. Что же такое лаборатория театральная, никто из нас толком не знал. Нам предстояло теперь оценить это явление на ощупь. Сразу скажу, что чего-то большого и чистого мы не ждали, потому что та памятная встреча с Греховым и Бодрецким всё расставила по своим местам. Понятен был курс, приветствуемый и проводимый этими господами. Грехов являлся в нашем понимании командиром этого курса, Бодрецкий – его комиссаром.

Говорили, что Грехов внедрял в театры главных режиссёров из своего дивизиона, а те уже двигали на местах соответствующую репертуарную политику. И матерщина в таких театрах становилась своего рода направлением – неоператическим реализмом. Актёры оказывались фактически отрезанными от мира привычной культуры и становились заложниками нового художественного вероисповедания – адептами хорошо организованной и набирающей силу театральной секты. Кто-то ломался с хрустом, кто-то с удовольствием, но в целом поставленный в перевёрнутые условия театральная народ вы-

нужден был приспособливаться к новой системе ценностей и, как следствие этого, перерождаться. Да-да, перерождаться. Ведь если человека целенаправленно отучать от здоровой пищи и кормить всякой дрянью с усилителями и заменителями вкуса, то сам вкус у человека в конце концов испортится. Пищу, полезную для здоровья, его природные рецепторы воспринимать уже не смогут. Всё натуральное будет казаться пресным, невкусным, и опять потянет на гаденное. Необходимо время, чтобы организм такого человека восстановился и отвык от вредной (и даже губительной для него) пищи.

Теперь новая театральная кухня в полной мере добралась и до нас: пьесы, режиссёры, спектакли и шашки новой драматургии – так называемая лаборатория.

Прежде чем двинуться дальше, хочется вспомнить такой случай.

Будучи по служебным делам в краевом центре соседнего региона, я встретился в Доме актёра с Мариной Новоолоцкой, театральным деятелем, которую знал много лет. Она всегда была для меня образцом человека с художественным вкусом и принципами. Я хорошо помню, как лет десять назад она категорически не принимала чернушества нарождающихся новых драматургов.

Мы сидели тогда вдвоём в её кабинете Дома актёра и пили кофе. Делились проблемами, жаловались на то на сё и как-то незаметно коснулись темы сегодняшней драмы. Тут Марина оживилась, в её глазах заплясал огонёк, и она сказала, что должна мне прямо сейчас прочесть одну пьесу. Пьеса короткая, много времени не займёт, но я обязательно должен её послушать.

Я согласился. По тому, как загорелись у Марины глаза, я решил, что пьеса в самом деле замечательная.

Она нашла её в папке компьютера и начала читать вслух. Автором пьесы была совсем молодая девушка (не скажу – драматург). Героиня истории – подросток, выросший в детском доме, – рассказывала про свою жизнь и про поиски бросившей её когда-то матери. Героиня изъяснялась грубым языком, сквернословила, совершала поступки на уровне животных инстинктов и в целом создавала впечатление умственно отсталого подростка. У Марины во время чтения несколько раз срывался голос и накатывала слеза, особенно в моменты, где героиня обращалась к своей отсутствующей матери.

20

Закончив чтение, расчувствовавшаяся Марина внимательно посмотрела на меня влажными глазами, оценивая впечатление, произведённое пьесой. И опять у неё странно вспыхнули глаза и зарумянились щёки.

Нет, согласиться с ней я не смог. Обычное грязнушное сочинение. Правда жизни и языка?.. Я знал двух молодых людей, парня и девушку, учившихся в нашем колледже на актёрском отделении. Сергей учился на моём курсе (я ещё и преподаватель), Светлана – на курсе ниже. Оба адекватные, умеющие думать и разговаривать, обладающие должным уровнем интеллекта, росли и воспитывались в детском доме. Они ну никак не походили на ту девочку-питекантропа, от лица которой был написан монолог. Тут одно из двух: либо автор писал о девочке, страдающей выраженным кретинизмом, либо у самого автора были нелады с душевным здоровьем. И потом... Правда жизни и правда искусства – это одно и то же?

Это я и сказал Марине. Она посмотрела на меня удивлённым и, как мне показалось, сочувствующим взглядом. Больше всего меня поразило тот неугасающий лихорадочный блеск в её глазах. Я не мог его объяснить. Тогда мне показалось, что Марина бессимптомно больна гриппом.

Этот случай я вспомнил теперь, на «Лаборатории неодрамы», где, как мне показалось, бессимптомно больны были мы все.

К нам съехались несколько групп из соседних театров – режиссёры, актёры.

Грехов раздал каждой группе по свежее испечённой, ещё горячей пьесе начинающих и, по словам самого Грехова, очень перспективных авторов. Задача состояла в том, чтобы в течение трёх дней разобрать отношения персонажей, развести актёров по ключевым мизансценам и результатом представить эскиз будущего спектакля.

Представители каждого театра получили свой текст, а нам, как самой многочисленной команде и хозяевам базы «Лаборатории...», досталось три пьесы. За первую взялся сам Першин, вторую готовила девчонка, она же автор этой пьесы, а третью (в которую попал я) – режиссёр, прибывший с командой господина Грехова.

Не теряя времени, режиссёры развели нас по кабинетам.

О пьесе, над которой предстояло работать и мне, я не скажу ничего. Просто потому, что сказать нечего.

Как и в предыдущих случаях, при контакте с такой драматургией, таким русским языком и таким уровнем авторской культуры я рассчитывал держаться своей чистоплюйской позиции, но сейчас – увы! – не получилось.

– Стоп! – скомандовал режиссёр, когда я в третий раз пропустил в тексте то, что воспитанные люди не произносят в обществе вслух.

После первого моего текстового пробела режиссёр пронзительно посмотрел на меня, после второго посмотрел ещё пронзительнее и, наконец, не выдержал.

– Почему читаете не весь авторский текст? – обратился он ко мне.

Товарищи притихли, понимая, что на сей раз я попался.

– Я не могу этого произносить, извините... Если за это надо извиняться.

– Извиняться не надо, надо читать весь текст.

Режиссёр, сорокалетний блондин, сурово смотрел на меня. У него были светлые холодные глаза. Глядя в них, мне стало ясно, что понимания со стороны этого человека я не найду.

– Почему вы не можете произносить текст автора? В чём причина? – наступал он на меня.

– Ну, я думаю, это понятно и так, – пытался защищаться я.

– Мне непонятно. Объясните.

Я постарался скрыть волнение, хотя на самом деле очень волновался. Ведь мне публично предстояло либо белую пирамидку назвать чёрной, либо дать объяснения, на каком это основании белую пирамидку я смею называть белой.

Я вновь поднял взгляд на режиссёра. Его глаза, жёстко смотревшие на меня, поразительно напомнили мне глаза Марины Новолоцкой при той нашей встрече. В этих глазах горел такой же странный огонёк.

– Так в чём дело? – повторил режиссёр свой вопрос.

Мне ничего не оставалось, как принять бой.

– Вообще-то меня воспитывали. В семье. В школе. В институте. Учили быть культурным человеком.

– Меня тоже этому учили. И что?

– И вас тоже?.. Тогда почему вы позволяете актёрам публично произносить эту ересь? И не только позволяете, но и заставляете это делать. Здесь женщины находятся, девушки. Мало того что им приходится выслушивать, так ещё и самим... Раньше за это в тюрьму сажали, а теперь лаборатории устраивают.

– Раньше мы на деревьях жили, давайте ещё вспомним и то время.

– Давайте. Потому что с такой культурой до этого нам уже совсем недалеко.

И режиссёр, и я взяли паузу для следующего раунда.

Коллеги почтительно молчали, ожидая исхода поединка. Первым отдышался режиссёр.

– Давайте не будем мешать в кучу жизнь и искусство, это разные вещи. Чему учили тут и чему учили там – это не одно и то же. В искусстве есть мера допустимости. То, что мы делаем в жизни, необязательно к исполнению в искусстве, и наоборот.

– Странно, – удивился я. – Матерщинники от драматургии козыряют именно тем, что всё жизненное приемлемо в театре. Это и есть оправдание мата в их сочинительстве.

– Мат в драматургии – это речевая характеристика персонажей.

– Мат – это аргумент либо труса, либо бездарности.

– Это ваше личное мнение.

– Вы верующий человек?

– Это имеет значение?

– Имеет. Ребёнка крестили?.. Крестили?

– Ну крестил. И что дальше? – Он всё так же не спускал с меня жёсткого немигающего взгляда.

– А вы знаете, что с точки зрения православия сквернословие – это заклинание на призвание сатаны. Мат – это молитва сатане. Это говорил православный священник.

– Я бы ещё в бабушкины сказки верил. Мы здесь делом занимаемся, а не в страшилки играем. Если вы с нами – давайте работать.

– Работать я согласен.

– Прекрасно. Тогда читайте всё.

– Нет. Опускаться до уровня такого автора я не хочу.

– Вы считаете – опускаться?

– Не считаю. Это так и есть.

Режиссёр помолчал, принимая решение. Я послушно ожидал приговора.

– Знаете... Признаюсь честно, я немного знаком с процессом написания пьес, – наконец заговорил режиссёр. – И знаю, как порой мучительно рождается каждая фраза, как тщательно работается над каждым словом. И произвольно менять авторский текст я как режиссёр не могу вам позволить. Либо вы с должным уважением относитесь к авторскому слову, либо я вынужден

буду просить Сергея Александровича заменить артиста. Решайте.

Идти на попятную стыдно. Я развёл руками:

– Нет. *Это* я читать не смогу.

– В таком случае я вас больше не задерживаю.

Я вынужден был встать и уйти.

Через час на мою роль назначили другого артиста, который с должным уважением отнёсся к авторскому слову.

Через три дня, как и предполагалось, состоялся показ результатов.

Я непременно приходил на каждый, но не из интереса, а потому, что уже планировал писать эту повесть и собирал материал.

Впечатлений «Лаборатория неодамы» оставила предостаточно. Стало известно, что кем-то (а я подозреваю, что именно самим Страшным Человеком) было дано устное распоряжение режиссёрам-постановщикам хулиганить (то есть читать всю матерщину) по полной программе. Оправдывалось это тем, что «Лаборатория...» – внутритеатральная тусовка и здесь все свои. Зритель приглашается на такие мероприятия в качестве экспериментального кролика – чикнуть скальпелем по живому и посмотреть на реакцию.

Просмотры показов проходили всё там же, на сцене – зрители и актёры нос к носу. Зрительный зал как таковой уже был основательно забыт. Кресла в зале, не используемые по назначению, начали покрываться паутиной.

Закрытый показ, конечно, закрытым показом, но на зрительских местах сидело, помимо театральных работников, ещё и немало незнакомых (в том числе молодых) лиц.

Все пьесы, представленные на этих эскизах, оказались похожи в главном: одна грязнее другой.

Актёры безбожно матерились на сцене, честно отдавая дань мучительно выстрадавшему авторскому слову.

Нетворческие люди нашего театра, то есть службы и цеха, включая сантехников, пожарных и уборщиц, после каждого такого просмотра надолго впадали в состояние шока, поражённые языковой правдой жизни, услышанной со сцены.

– Какая стыдоба! – возмущалась вахтёру одна из уборщиц. – Неужели артисты не могут отказать говорить это?! Да как у них язык не сохнет?! И ведь не боятся!

Творческая же половина театра уже не видела в публичной матерщине в принципе ничего

предосудительного. Допускаю, что кто-то из наших, выживая, прятался и поэтому делал вид, что не видел.

Я чувствовал себя на этом эгегей-параде, как на раскалённой сковородке, потому что здесь грешниками являлись не те, кто совершал публичное непотребство, а те, кто в силу ещё недобитого духовного иммунитета не могли это непотребство принимать.

Очень, очень тяжело жить, господа, в перевёрнутом обществе. Ну как же тут не поддаться искушению и не облегчить своё существование? Как не согрешить, наконец, согласившись, что все пирамидки чёрные?!

Должен сказать, что сегодня, когда пишутся эти строки, то есть в воскресенье, тридцать первого марта две тысячи тринадцатого года, ведущая итоговой программы новостей прокомментировала принятый Государственной Думой и ожидающий подписи президента закон. Документ, запрещающий мат в средствах массовой информации. Телеведущая не скрывала своего ироничного отношения к принимаемому закону. Подборка мнений в телерепортаже от рядовых граждан на улице до писателя-матерщинника (как он сам себя позиционировал) в его заграничном особняке носила выраженный тенденциозный характер. Ни один из респондентов не высказался в пользу принимаемого закона. Интервьюируемые (очень точное слово) как один недоумевали по поводу ущемления прав естественной части русского языка. А вот для людей с другим мнением не нашлось места в сюжете. И это – «Первый канал»! И это – информационное лицо государства!

Насколько всё же глубоко проникли метастазы нравственной мутации в ткани организма нашего государства! И как вообще могло морально здоровое большинство нашего общества незаметно задвинуться на позиции, занимаемые раньше маргинальными меньшинствами? И как извращённые в своих вкусах меньшинства стали занимать в культуре, в том числе и культуре языка, лидирующие позиции, вербуя в свои ряды всё больше и больше легионеров? Как?!

Знакомый всем эксперимент.

Внесём ложку дёгтя в бочку мёда. Тщательно перемешаем ингредиенты. Количество составляющих – неравное, и по логике вещей меньшинство должно бесследно затеряться в большинстве. То есть дёготь должен принять вкус и благородство мёда. Снимаем пробу... Ну, результат известен.

Может быть, так же и во всём прочем?

Назвали свободой то, что на самом деле является только свободой другого вкуса, а в результате, извините, вонючим оказался весь мёд! А если вокруг такой бочки поставить десять испытуемых, девять из которых в сговоре с психологом? А если они будут утверждать, что у испорченного мёда оригинальный и даже изысканный аромат?.. Что скажет десятый?

7. МАЙ. ШКОЛА. МАТЕРЩИНА. ПУШКИН

«Лаборатория неодрамы», шокировав службы нашего театра, завершила свою работу. Страшный Человек в заключительном слове поблагодарил всех за труд, за результат, сказал, что все достойно справились с творческим заданием, и – до встречи на следующей «Лаборатории...».

Режиссёры и актёры с сознанием выполненного долга разъехались по домам.

Администраторы хватались за головы:

– Если здесь ставить такие пьесы, то мы отучим от театра последнего зрителя!..

– Дебилы, которые говорят таким языком, в театр не ходят. Кому будут интересны истории из жизни дебилов и их дебилные разговоры?..

– Кошмар!.. Кошмар!..

23

Кто-то услышал реплику из разговора пожарного с вахтёром. Пожарный говорил, что после таких лабораторий весь театр нужно дезинфицировать и приглашать батюшку на отчитку сцены. Но батюшку не пригласили и театр не обеззаразили, ограничившись обычной влажной уборкой.

Спустя несколько дней по окончании «Лаборатории...» произошёл показательный случай. Описываю его со слов случайных свидетелей и тех, кому случайные свидетели всё это в подробностях рассказали...

Солнечным майским утром в помещение театра со служебного крыльца вошла немолодая строгая и подтянутая женщина.

– Мне к директору, – сказала она.

– У вас назначена встреча? – поинтересовался вахтёр.

– Нет.

– По какому вопросу?

– По важному.

– По лестнице на второй этаж, направо – дверь приёмной.

Женщина уверенно двинулась в указанном направлении.

Секретарь доложил Светлане Сергеевне о посетительнице. Директор пригласил гостью в кабинет.

– Меня зовут Антонина Дмитриевна, – представилась вошедшая.

Директор предложил стул. Посетительница, не поблагодарив, присела. Помолчала. Посмотрела в глаза Светлане Сергеевне.

– Слушаю вас, – слегка озадачился директор.

Утро выдалось тёплое, окна и двери кабинета были открыты.

– Я вот по какому вопросу, – официальным тоном заговорила Антонина Дмитриевна, чем ещё больше озадачила Светлану Сергеевну. – Значит, так... Я учитель русского языка и литературы. Вчера на уроке ученик девятого класса при мне, ничего не стесняясь, выругался матом.

– Какой ужас, – посочувствовала Светлана Сергеевна.

– Но дело даже не в этом, – продолжала учительница. – То есть дело именно в этом. И связано оно конкретно с вашим театром. Поэтому я и пришла к вам.

– Каким образом это связано с нами? – не понял директор.

– Когда я отчитала этого хама... своего ученика, он знает что мне ответил? Он сказал, что если матерятся актёры в спектаклях прямо со сцены, то, значит, это можно делать везде, в том числе и в школе!

Она помолчала, сурово глядя на смутившуюся Светлану Сергеевну.

– У вас что, действительно матерятся на сцене?

Директор взял паузу перед деликатным объяснением.

– Видите ли... На нашей сценической площадке недавно закончила свою работу драматургическая лаборатория. И там... актёры читали новые пьесы...

– И что, там были маты?

– Ну... там были... Как сказать?... Всякие слова...

– И маты?!

– Вероятно. Но это был закрытый показ.

– Какой же это был закрытый показ, – возмутилась учительница, – если на нём присутствовал мой ученик с товарищем!

– Мы не пускали несовершеннолетних.

– Но у него здесь тётка работает. Я не знаю кем.

– А-а, ну вот видите. Это тётка. Зачем она его привела?

– Безобразия. Учреждение культуры! Чему вы учите людей, подростков прежде всего?

– Но у нас до восемнадцати... – попытался оправдаться директор.

– А после восемнадцати матерщину со сцены, значит, слушать можно? – перебила учительница. – Убийственная логика.

– Предполагается, что после восемнадцати – это уже взрослый, умный человек, который сам сможет отличить...

– Если вы сами здесь, в театре, своей головой не можете отличить, что можно, а чего нельзя говорить со сцены, то что требовать от восемнадцатилетнего ребёнка?! – выпалила раздражённая Антонина Дмитриевна.

– Ну знаете... – растерялся директор. – Давайте без эмоций.

– А давайте на матах поговорим, – предложила учительница. – Раз на сцене можно, то в жизни тем более. Давайте вы – мне, я – вам. Начинайте.

– Не надо! – категорично заявила Светлана Сергеевна. – Здесь вам не сцена!

Женщины недолго помолчали.

– Что вы делаете? – покачала головой расстроенная учительница. – Театр!.. Что же вы делаете? Я как ученику буду объяснять теперь, что нельзя сквернословить?

– Хорошо, – сказала Светлана Сергеевна. – А теперь я с вами поговорю не как директор театра, а как мать, рядовой зритель и просто человек... Во-первых, я хочу вам сказать спасибо за то, что вы пришли. Многим не нравится то, что происходит с нашим театром, но никто не возмущается, все молчат. Во-вторых, должна признаться, что я целиком на вашей стороне и полностью вас поддерживаю. Я сама против этого безобразия. Безобразие, конечно, это ещё мягко сказано. Но что мне делать? Все вопросы творческой политики решает главный режиссёр. Он даёт направление. Так вот, в-третьих, вам правильнее было бы обратиться к нему. И я прошу вас это сделать. Поговорите с ним. Быть может, он прислушается к голосу народа, если к голосу своих коллег прислушиваться не хочет. У меня уже не хватает сил. С ним говоришь как со стеной. Не хочет ни слышать, ни понимать. Я с детства люблю театр, для меня сцена всегда была чем-то святым, и как мне больно сейчас от того, что здесь происходит... И ещё больше, что я

пока ничего не могу сделать. Я на должности второй год, молодой руководитель, он опытнее меня и пользуется этим. Я, конечно, остановлю это безумие, которое он насаждает здесь, но сначала нужно набраться опыта. И сил. А то, что вы пришли, отлично!.. Поговорите с ним. Убедите его. Пожалуйста. Прошу вас.

– А где он?

– Поднимитесь на третий этаж, кабинет над мной. Ещё нет одиннадцати, он должен быть у себя.

– Нет. Пригласите его сюда. Я хочу, чтобы в вашем присутствии.

– Хорошо. Так даже будет лучше, – согласилась Светлана Сергеевна и окликнула секретаря в приёмной: – Леночка! Пригласи, пожалуйста, Сергея Александровича.

Леночка оперативно привела в кабинет главного режиссёра.

– Только недолго, – предупредил вошедший Першин. – У меня через десять минут репетиция.

– Сергей Александрович, у нас тут возник вопрос, – обратился к нему директор. – Или проблема, не знаю, как сказать. Вот. Педагог из школы. Антонина Дмитриевна. Просит объяснений.

– По поводу?..

Учительница повторила претензию главному режиссёру.

– И что? – не понял тот.

– Как что? Вы чему детей учите?

– Ничему не учим. Дети это прекрасно слышали и до нас. Театр – зеркало жизни. И только.

Уверенное спокойствие, исходившее и от личности главного режиссёра, и от его слов, несколько обескуражило Антонину Дмитриевну. Ведь чья-то непоколебимая убеждённость, особенно в вопросах, противоречащих здравому смыслу, поначалу всегда выбивает нас из седла. Потом, конечно, мы собираемся с силами, но в первую минуту такого разговора, глядя в уверенные глаза оппонента, взять себя в руки, согласиться, не так-то просто.

– Позвольте... Искусство в нашей культуре всегда было предметом для подражания.

– А я вам говорю, что искусство – это правда жизни. Подражайте, если хотите.

– Нет, извините, – не согласилась учительница. – Искусство – это когда хочется стать лучше, а не хуже; когда хочется обнять ближнего, а не дать ему в морду; когда хочется жить, а не плевать!

– Вы собираетесь читать мне лекцию о современном искусстве? – всё так же спокойно спросил Першин.

Антонина Дмитриевна даже покраснела от распирающего её волнения.

– Вы на вид такой интеллигентный человек. Зачем же вы ставите ужасные пьесы? Ведь они развращают...

– Простите, вы преподаватель чего? – перебил Першин. – Предмет какой?

– Русский, литература.

– Отлично. А вы знаете, что Александр наш Сергеевич, в смысле Пушкин, тоже хулиганил в своём творчестве? И вам, учителю литературы, этого ли не знать?

Антонина Дмитриевна слегка опешила, получив в оппоненты великого русского поэта, но выдержала удар и нашлась:

– Я понимаю, о чём вы говорите. Однако какие произведения сделали Пушкина Пушкиным?

– Но из песни слова не выкинешь.

– Скажите... Если бы не было «Евгения Онегина», «Руслана и Людмилы», его гениальных сказок, стихов и поэм, Пушкин оставался бы Пушкиным? Конечно нет. А если бы не существовало той части его творчества, на которую вы намекаете, что потеряло бы имя Пушкина? Абсолютно ничего. Так благодаря каким стихам Пушкин прославился как солнечный гений? Тем, которые знают и любят все? Или тем, которыми прикрывается та часть людей от искусства, которая за великим именем хочет спрятать свою испорченность?

– Очень трудно говорить с человеком, – вздохнул Першин, – который не понимает сути предмета, о котором он говорит.

– Объясните. Я не самый глупый человек, я педагог. Может, пойму.

– Только две минуты, – поставил условие Сергей Александрович, взглянув на часы. – Понимаете... Театр, как и общество в целом, не стоит на месте, он движется вперёд, развивается. Прежняя форма театра с его масштабностью и дидактикой устарела. Я не говорю, что она устарела вообще, всё развивается по спирали, вы же понимаете, но она устарела на сегодняшний день. И вот на её место пришёл другой театр – молодой, дерзкий, ищущий... Да – с перчинкой, да – неудобный. Этот театр показывает нам реальную жизнь, её анатомию, если хотите, без заигрывания, без ретуши, без сладенького. И за одно это мы должны быть ему благодарны...

25

Взволнованная учительница не дала договорить главному режиссёру.

– Значит, – жестом остановила она его, – реальную жизнь как она есть? И в этом, по вашему мнению, состоит задача театра?.. В таком случае я могу сесть на лавочку в скверике у фонтана, послушать сквернословающую, пьющую пиво молодёжь, полюбоваться, как они мочатся под берёзку, потом подойти к ним, поблагодарить за правду жизни и уйти домой художественно удовлетворённой!.. Вот только для чего тогда нужен театр, если такую правду я могу бесплатно увидеть на каждом шагу? Для чего тогда нужны вы?.. За что вы получаете зарплату? За обезьяничанье подзаборного языка и подзаборных отношений?! Да я лучше посмотрю и послушаю в оригинале!.. Закрывайтесь и прекращайте даром есть государственный хлеб!

Педагог разволновался так, что не мог больше говорить. Не попросившись, женщина вышла из кабинета и возмущённо застучала каблуками вниз по лестнице.

– Ночь, улица, фонарь, аптека, – усмехнулся Першин. – Ох уж эти учителя!

Светлана Сергеевна даже покраснела, так ей хотелось ответить Сергею Александровичу, но она сдержалась и промолчала.

8. ЧЕЛОВЕК С МИРОВОЗЗРЕНИЕМ

До середины июня, пока театр не ушёл в отпуск, в кулуарах продолжалось обсуждение того, что происходило здесь в рамках «Лаборатории неоперы». Очевидно, что молодые российские драматурги всё же заставили говорить о себе. Неважно, в каком контексте, но ведь заставили!

Першин не обращал внимания на брюзжание недовольных, хотя бы потому, что недовольные в театре всегда были, есть и будут. Сергей Александрович, не останавливаясь, не огрызаясь и не оглядываясь, твёрдо держался выбранного пути...

В начале нового сезона с журналом «Современная драматургия» под мышкой ходил по театру хмурый Артур Артурович Грецкис.

– Ищу что-нибудь для постановки, – отвечал он интересовавшимся его дурным настроением.

Но оказалось, что «что-нибудь для постановки» уже нашёл для него главный режиссёр, а Грецкис просто вынашивал смирение, с которым должен был встретить приказ о начале работы над этой пьесой.

– Он навязывает её, – пожаловался мне Артур Артурович в гримёрке, где мы с ним разговорились. – Он хочет, чтобы я её ставил. Пьеса, конечно... – Он покачал головой. – Мат на мате. Даже не поверишь, что писала женщина. Молодая. Если бабы такое пишут, что спрашивать с мужиков?.. Не лежит у меня душа, но... уговаривает. Я подчинённое лицо. Что я могу? Сам ничего не нашёл, покопался в пьесах – один глинозём. Придётся брать эту. Нравится не нравится – терпи, моя красавица! – Он подмигнул мне. – Так что готовься.

Я понял и приготовился.

Когда распределение ролей дали приказом и я попал в работу, Грецкис принёс мне почитать эту пьесу. Несмотря на то что за год знакомства с подобной драматургией у меня начал выработываться к ней хоть слабый, но иммунитет, всё же, читая, я опять потратил огромное количество нервных клеток.

В таких случаях, конечно, необходимо следить исключительно за драматургией материала, не обращая внимания на матерщину, потому что из текста, где есть хотя бы начатки драматургии, похабщину можно вымарать без следа. Нельзя похабщину вымарать из текстов, где драматургии нет совсем – тогда там не останется вообще ничего замечательного. Иными словами, профессионал должен уметь отличать зёрна от плевел. К сожалению, я устроен не так: наткнувшись на первый же плевел, в нахлынувшем раздражении я уже не вижу зёрен.

Итак, читая, я дёргался, трепал себе нервы, ненавидел всех и вся, как вдруг к концу пьесы меня неожиданно отпустило. Словно сжатая пружина, державшая меня в напряжении последний год, сразу ослабла и потеряла свою давящую силу. Это случилось легко и само собой. Всего от одной-единственной мысли, пришедшей мне в голову.

Дочитывая эту пьесу, я вдруг представил себе всех её персонажей... с рожками! Да, с маленькими рожками на головах. И вот эти рожки в мгновение ока всё расставили по своим местам. Я сразу же понял, кто эти герои, где всё это происходит и почему. Стала объяснима вся дичь их существования, взаимоотношений и фантастическая убогость языка. Меня осенило этой мыслью так, будто я открыл новый, доселе неизвестный закон.

Потом я сделал в этой логике следующий шаг, вспомнив персонажей всех пьес сегодняш-

ней драмы, последственных и отчитанных в нашем театре за последний год. И так же представил всех этих действующих лиц с рожками. И вновь пазлы сложились в нужную картинку, и я легко и сразу смирился с тем, с чем ранее мириться не хотел, ведь в таком мире иначе и быть не может. Вот это, господа, логично!

На следующий день Грецкис опять нашёл меня в гримёрке. Я отдал ему текст. Он спросил моё мнение. Я колебался между ответом честным и политкорректным. Выказался честно. Артур Артурович задумался.

– А меня она зацепила, – признался он. – Вот не цепляла, не цепляла, а тут... царапнуло. Может, ты чего-то недопонял?

– Может быть, – согласился я.

Надо сказать, что Артур Артурович в жизни (и особенно в творчестве) представлял из себя человека вулканических эмоций. На репетициях в запале он не стеснялся выражаться и нехудожественно, и сильно. Так что в быту Артура Артуровича ненорматив как таковой не пугал. Другое дело – хулиганство в тексте.

– Вот в тексте хулиганство – это, конечно, лишнее, – сказал он. – Но... внимательно покопавшись в этой пьесе, я решил (хотя в принципе тоже не приветствую сценический мат)... я решил, что здесь в парочке моментов матюги просто необходимы!

И Артур Артурович прочитал мне вслух один из таких эпизодов.

– Ну как здесь без мата?! – сокрушался он, обращаясь то ли ко мне, то ли к стыдливой Мельпомене. – Как?!

Преширяться на эту тему не имело смысла, и я промолчал.

Вечером состоялась первая репетиция.

Ну, прочитали.

Кто-то из актёров похал, кто-то поохал, кто-то закатил глаза и обратился к звёздам с вопросом, когда всё это уже закончится?

Взялись за работу.

Кто не хотел, тот, конечно, матерщину в тексте не читал, но кто хотел, тот читал смело и даже получал от этого некоторое эстетическое удовольствие. Артур Артурович дипломатично молчал.

Дело в том, что Артур Артурович был убеждён: в театре должен быть только один человек с принципами и мировоззрением – это режиссёр. Артист же, вынужденный профессией подстраиваться под всякого режиссёра и прини-

мать его мировоззрение, по своей природе обязан быть беспринципным. Что ему скажут снять – то и сними, что попросят сказать – то и скажи, как скажут встать – так и встань. Беспринципный актёр – норма, принципиальный – проблема. Если у актёра есть своё видение, то оно, за редчайшим исключением, будет вступать в конфликт с видением режиссёра спектакля. В этом случае артист должен или сломать себя, или... или он просто не сможет заниматься профессией, не сможет хорошо делать своё дело. Спектакль создаёт прежде всего режиссёр. Спектакль удачный, неудачный – неважно, но создаёт его именно режиссёр! Он придумывает сам механизм, все остальные, будучи составляющими этого механизма, ему только помогают. Поэтому, господа артисты, давайте не будем!.. Или будем! Если режиссёр посчитает, что это нужно для спектакля.

В случае с ненормативом конкретно нашей пьесы Грецкис предоставил актёрам свободу совести – никого не заставляя, никому не запрещал.

Надежда Павловна Лапихина, уважаемый человек и заслуженная артистка, играющая бабушку главной героини, с трудом выносила озвучиваемые коллегами авторские вольности. В дни её молодости такая словесная смелость была немыслимой; её невозможно было представить без последующего трудового перевоспитания автора пьесы где-то на северах и сильной головной боли для директора театра, главного режиссёра, режиссёра-постановщика и актёров, *это* произносивших. Конечно, Надежда Павловна вне сцены и сама могла ругнуться, но к такому... к такому она просто не была готова. Я видел, как её брезгливо передёргивает, корбит и как при этом провокационно улыбается Артур Артурович, тоже решивший немножечко похулиганить. Дурной пример заразителен, а творческие люди ох как подвержены всяческой заразе!

К слову, Артур Артурович – по-настоящему театральный человек – уважал сцену. Он никогда не позволял себе выйти на репетицию не в сменной обуви, даже в репетиционных комнатах непременно переобувался. Нечего говорить, что так же строго Артур Артурович следил и за актёрами, не выпуская нас на репетицию без сменки. Это был принцип, и принцип этот самим Грецкисом неукоснительно соблюдался.

– Не смей выходить на сцену в грязной обуви! – говорил Артур Артурович.

Творчество очень индивидуально, у каждого режиссёра выработана за годы служения сцене своя манера работы. Например, у Грецкиса репетиционный процесс делился на две неравные части. Выглядело это примерно так. Период разбора пьесы за столом и последующая черновая разводка актёров по мизансценам проходили спокойно и уравновешенно: Артур Артурович улыбался, шутил, рассказывал истории из своей жизни и жизни своих знакомых. Иногда вынужден был прощать опаздывающих актёров, иногда опаздывал сам. В такой обстановке артисты, по своей природе нуждающиеся, как овцы, в пастухе, немножечко расслаблялись.

Но тогда уже напрягался Грецкис. Помощник режиссёра, наша милая, обаятельная Рената Рифатовна, докладывая Артуру Артуровичу, что сегодня на репетицию такой-то актёр проспал, такой-то перепутал расписание, а у такой-то актрисы заболел ребёнок, принимала на себя первый удар его режиссёрского гнева. Рената Рифатовна не виновата в срыве репетиции, но рассерженному Артуру Артуровичу нужно выпустить пар. Понимая, что господа актёры «совсем оборзели», Грецкис принимался закручивать гайки: делал артистам внушение, призывал к дисциплине, ругался, распался сам себя и в заключении каждый раз спрашивал: «Какого (мат) мы пришли в театр, если (мат) не желаем работать?» По его мнению, «лучше вообще (мат) не делать, чем делать всё так (мат)!» Потом добавлял, что «если нам всё (мат), то лучше сразу идти на рынок торговать яблоками!»

Но так как в жизни Артура Артуровича мы знали человеком добрым и отходчивым, то его рыка, угроз и матов никто не боялся. И только Рената Рифатовна терпеливо выслушивала и виновато вздыхала.

На этом заканчивалась первая часть репетиционного процесса Грецкиса и начиналась вторая, примерно за три недели до премьеры. Начиналась резко и без предисловий. Артур Артурович вдруг просил выдать результат.

С этой минуты Грецкис мобилизовался, брался за себя и за нас.

Теперь он придирался к каждому слову, произнесённому актёром на сцене. Говорил, что он как зритель не понимает смысла такого-то слова, его задачи, не понимает вообще ничего из того, что делают артисты, и что артисты по большому счёту вообще ничего не делают. Он требовал от нас правды жизни каждой фразы, каждого

движения, каждого взгляда. Запуганные высокими художественными требованиями артисты, мы начинали стараться, а когда артист старается, то получается ещё хуже: актёрское старание напрочь разрушает иллюзию правды на сцене. Грецкис совсем выходил из себя, кричал, просил, требовал, актёры ещё больше пыжились и, как следствие этого, безбожно наигрывали. Тогда раздражённый Артур Артурович вынужден был показывать нам, как надо играть.

Показывал он всегда одинаково. Все герои пьесы в его исполнении казались законченными неврастениками. Грецкис их изображал крикливыми и истеричными. В процессе режиссёрского показа Артур Артурович заводился ещё больше, краснел от давления крови, размахивал руками и работал на пределе голосовых возможностей. Он так тратился в эти моменты, что казалось, его хватит удар. Конечно, пытаясь повторить за режиссёром, мы в любом случае смотрелись лишь бледной копией.

В особо эмоциональные моменты репетиций, а таковых с приближением к премьере становилось всё больше, Грецкис чаще и чаще прибегал к помощи ненормативной лексики. Она помогала ему более внятно доносить до актёров режиссёрскую мысль, более точно обрисовывать требуемые задачи, более образно оценивать сыгранную сцену и более глубоко выражать степень своего недовольства.

Артур Артурович крепко ругался и до периода работы с современной драмой. А уж теперь, когда актёры под намоленными старшими поколениями сводами грохотали матерщиной так, что пугались кулисы и вздрагивала люстра в зале, он уже не мог и не желал сдерживаться. Зачем? Если позволяет автор, почему бы не позволить и нам? Тем более что всё законно, официально и ответственность на авторе. Ещё с первой репетиции Грецкис обещал убрать ненорматив из текста, но пока подвижек в этом направлении не наблюдалось.

С каждым днём творческая атмосфера репетиций накалялась всё больше. Артур Артурович вынужден был чаще показывать нам, как правильно существовать на сцене, потому что, с его слов, мы не жили в предлагаемых обстоятельствах, а играли в них. Он цеплялся к нам, как репей, останавливал сцену после каждого слова, фразы, предложения, объяснял на криках, на матах, на цитатах из Библии, и даже его одобрение нашей игры (что случалось нечасто)

28

было таким же яростным и не всегда литературным.

За неделю до премьеры Артур Артурович начал хрипеть, что не мешало ему по-прежнему не жалеть ни себя, ни нас.

Мы тоже, взведённые, как курки, орал друг на друга, орал на режиссёра, когда режиссёр орал на нас, и орал на бедных реквизиторов, когда они в этом оре забывали положить нужный предмет на нужное место. И даже Надежда Павловна Лапихина, доведённая Артуром Артуровичем до белого каления, парочку раз позволила себе вслух выразиться вразрез своему комсомольскому воспитанию.

В такой экстремальной ситуации монтировщики (самый раскрепощённый словесно народ в театре), слушая откровенную сценическую речь, как-то тушевались и между собой разговаривали не в пример интеллигентней.

Настоящим же испытанием это стало для женщин костюмерного и реквизиторского цехов. Они всё время находились за кулисами. Рената Рифатовна вынуждена была обязать их неотлучно сидеть на передовой, ибо Артур Артурович крайне раздражался, когда чего-то нужного на репетиции не оказывалось и не с кого было это спросить. Девочки даже боялись выйти в туалет, потому что именно тогда, когда они на минуточку отлучались, обнаруживалась срочная необходимость в том или другом.

Как-то после своей сцены я подошёл к ним за кулисы, и мы тихонечко разговорились.

Костюмер Олеся, молодая девушка, возмущалась до глубины души.

– Зачем взяли такую пьесу? – недоумевала она. – На кого она рассчитана? На каких зрителей? Я бы заплатила деньги только за то, чтобы не смотреть такую пьесу.

Ольга Андреевна, реквизитор, миловидная женщина за пятьдесят, появилась в нашем театре недавно, около года назад.

– Знаете, – доверительно зашептала она мне, – я много лет работала на стройке. Там тоже выражались, конечно, я не буду скрывать, но мужчины при женщинах старались не произносить... Всё-таки уважали как-то... А здесь... Для меня дикость то, что здесь слышу. Никогда бы не подумала, что культурные люди так страшно матерятся. Ужас!

Тем временем репетиционный марафон вышел на финишную прямую. До премьеры оставалось четыре дня.

Несмотря на то что театр – профессиональное производство, в его работе то и дело случаются сбои: там недофинансировали, здесь не успели дошить, то не подписали, это не завезли. В нашем случае столярный цех не успевал с подготовкой декорации. Полностью её обещали выставить только в день премьеры (спасибо, что не к пятому спектаклю – на моей памяти есть и такой случай). Глядя на багровое лицо Артура Артуровича, надувшиеся сеточкой капилляров белки глаз и подрагивающие губы, слыша его срывающийся голос, мы всерьёз опасались за его здоровье. Нельзя так воспринимать рабочие проблемы, ну нельзя!

Рената Рифатовна (помощник режиссёра – несчастная профессия!) признавалась, что каждый день пьёт цитрамон, а каждый вечер – вальерьянку.

Актёры считали, что Грецкис вампирит их, высасывает всю энергию на репетициях, но в действительности было не так. Такого энергетического донора, как Артур Артурович, стоило поискать. Он настолько выматывался, выкладывался, выкрикивался на репетициях, что если эту его выбрасываемую в пространство энергию генерировать в подстанцию, то электричеством можно было бы снабжать небольшой российский городок в течение суток.

Но надо признаться, что такая тактика давала и свой результат. Спектакли Грецкиса имели неизменный успех у зрителей. Он заставлял артистов пахать на сцене, и они вынуждены были пахать. В спектакли Артура Артуровича будто переходил его собственный нерв, они эмоционально воздействовали на публику и держали её внимание. К тому же у Артура Артуровича присутствовал драматургический вкус: он выбирал истории, которые трогали человеческую душу. В нашем городе у него был свой постоянный зритель, который приходил именно на спектакли Грецкиса.

Но очень, очень непросто, господа, даётся успех в творчестве, и каждый продирается по дороге к нему через свои тернии. И слава богу, уважаемая Анна Андреевна, что почитатели муз не знают, из какого сора рождаются не только стихи, но и хорошие театральные спектакли!

За три дня до премьеры в театре произошёл экстраординарный случай.

На утренней репетиции, в перерыве, когда на сцене и в зрительном зале никого не было, вдруг съехала с катушек люстра. Съехала в са-

мом прямом смысле. Что-то там произошло в механизме, и огромная люстра на металлическом тресе опустилась на кресла зрительного зала.

Когда мы вернулись с перерыва, то сначала не поняли, что произошло. Подумали, что рабочие намеренно опустили люстру для ремонта, но приглашённый инженер по зданию, увидев такую картину, пришёл в замешательство. Тяжёлую хрустальную люстру срочно подняли к потолку и тщательно закрепили. Но как хорошо, что это случилось не на спектакле!

Артур Артурович Грецкис оставшееся время утренней репетиции, а также всю вечернюю остерегался ходить под люстрой, стал задумчивым, вёл себя тихо и даже перестал выражаться.

К сдаче спектакля на коллектив наконец-то убрали всю матерщину, за исключением двух слов. По убеждению Артура Артуровича, в них была художественная необходимость. Совершенно нетронутым оставили и полуненорматив – о нём вопрос даже не стоял.

По окончании спектакля состоялось обсуждение на коллектив. В целом отзывы были хорошие. Как всегда в спектаклях Грецкиса, отметили убедительность актёрских работ. Предложили только убрать те самые два слова, потому что... ну потому что.

Грецкис же, когда высказались все желающие, сказал в свою очередь о праве режиссёра на художественную целостность спектакля; о том, что мы говорим такие слова в жизни, а значит, должны пустить их и на сцену; что если кто-то не согласен, то пусть напишет Артуру Артуровичу на бумажке те слова, которые нельзя проносить со сцены, ибо лично для него все слова равны; что он не понимает ханжества и что не надо идти на поводу! Потом он успокоился и сел.

Главный администратор Зоя Фёдоровна, первая принимающая на себя удар премьерных зрительских отзывов, после обсуждения подошла к Грецкису и настоятельно попросила его убрать из спектакля то, что убрать порекомендовали. Даже Першин, который и занёс в наш театр вместе с новой драматургией эту заразу, на сей раз, как благоразумный человек, взял сторону большинства.

Это был, пожалуй, тот самый случай, когда в творческой дерзости ученик Артур Артурович превзошёл учителя Сергея Александровича. (Сам Першин, как бы то ни было, в своих спекта-

клях на зрителя ещё ни разу не допускал сценический мат.)

Но Артур Артурович был принципиальным человеком и в жизни, и в творчестве.

Перед премьерой он подошёл к актёру, текст которого содержал «художественный ненорматив», хитро подмигнул ему и предложил:

– Давай скажем *это*. Под мою ответственность. Посмотрим, что получится. Давай!

Ах, Артур Артурович! Ай-ай-ай!..

Ну, артист по просьбе режиссёра дал.

Однако оказалось, что в зале кроме зрителей после восемнадцати присутствовали подростки и даже дети. По окончании спектакля к администраторам подошла бабушка с двенадцатилетней внучкой и что-то им сказала. Сразу же после этого главный администратор Зоя Фёдоровна, серьёзная волевая женщина, служившая ранее в милиции, завела размячённого премьерой Артура Артуровича к себе в кабинет, прижала к стеночке и дала такого раздолбона, что Артур Артурович даже на следующий день, собрав нас за полтора часа до спектакля, имел растерянный и бледный вид. После вступительного молчания он сказал, что никогда не позволял бабам орать о себе, что это уже слишком и он хоть сейчас готов подать заявление. Потом добавил, что, как режиссёр спектакля, он убирает из текста нецензурные слова, ну и... ну и кое-что ещё.

Мне стало интересно, какие же убедительные доводы в беседе с Артуром Артуровичем нашёл главный администратор, если Артур Артурович после этого распорядился вымарать из спектакля даже полуненорматив, не видя в нём более художественной целесообразности.

Может быть, творческих людей и таким способом следует убеждать? То есть не только пряником? Сразу всё становится на свои места... Как думаете? А? Не утверждаю, просто советуюсь.

В любом случае спасибо, Зоя Фёдоровна!

9. МИССИОНЕРЫ И ЯЗЫЧНИКИ

Наш театр выбил грант на постановку пьесы «Любовь»!

Та самая «Любовь», чей эскиз мы делали многим более года назад.

И – событие в моей биографии: уже более года, как я перестал радоваться получаемым в театре ролям. И гранту тоже не был рад. Не хотелось работать над этой пьесой ни тогда, ни

сейчас. Но никто не спрашивал ни нас, ни тех, кому предстояло сидеть в зале и всё это смотреть.

По окончании новогодних праздников Першин взялся за доработку этого уже порядком забытого эскиза.

Я не сомневался, что спектакль у Першина получится. Даже по такой пьесе. Вернее, тексту. Современная драма – это всё же не пьесы, это только тексты.

Пьеса – это произведение автора, написанное по законам драматургии, имеющее стройный сюжет, грамотную конструкцию, мысль, идею, авторскую позицию.

Текст же, как правило, это сочинение автора, мало смыслящего в законах драматургии, имеющее условный сюжет, труднодоступную мысль, в лучшем случае страдающее многотемьем (когда обо всём понемногу и в результате ни о чём), а также избыточное ненормативной лексикой.

Режиссёры, работающие с текстами, в силу своего профессионализма ищут в них драматургию, то есть то, чего там нет, делают вид, что её находят и потом убеждают в этом актёров.

Сергей Александрович – грамотный профессионал, и никто не сомневался, что в тексте «Любовь» он найдёт все составляющие полноценной пьесы.

Так и случилось. На одной из первых же репетиций, разбирая с нами психологию персонажей, Першин сказал:

– Конечно, автор молодой и рановато ещё говорить о художественности его произведения... – Он помолчал и добавил: – Хотя и очень хочется.

Грядущий спектакль претендовал на уровень, так как в работу над ним были вовлечены столичные специалисты. Художника-постановщика пригласили из Петербурга, а педагога по сценической речи – из театрального вуза Москвы. Необходимость педагога по речи была не совсем понятна, но его пригласили, и он приехал.

Прежде всего педагог Роман Васильевич поздравил нас с замечательным материалом, в котором нам предстояло работать. Сказал, что видел спектакль по этой пьесе в Москве. Помолчал. Добавил, что от спектакля осталось сложное впечатление. Там героиня после признания любовника в совершённом им злодеянии (убийстве и расчленении тела жены) хватала противопо-

жарный баллон и начинала распылять порошок вокруг себя. Это такое режиссёрское решение сцены, когда героиня образно пыталась погасить страсть в своей душе, разрываясь между любовью и долгом. И всё бы ничего, но на спектакле актриса не справилась с огнетушителем и направила струю в зрительный зал, побелив первые ряды. Произошёл скандал.

Слушая эту историю, я тут же вспомнил сюжет из телевизионных новостей о премьере знаменитого шекспировского «Гамлета» в одном из провинциальных театров, где главный герой насильовал Офелию на рояле. Эта режиссёрская находка возмутила зрителей своей пошлостью. Дело дошло до суда, где режиссёр спектакля заявил, что это – художественный образ, что это – мы, что мы такие на самом деле и что нечего на зеркало пенять, коли рожа крива. Обвиняющая сторона не смогла доказать факт художественного извращения, и суд вынес насильующему Гамлету оправдательный вердикт.

Сопоставив эти два случая, я впервые отчётливо понял, что в искусстве театра грань между творческим поиском и творческим идиотизмом очень условна. И самое главное, переход за эту грань недоказуем.

31

Роман Васильевич привёз с собой некий фильм, не художественный и не документальный, в котором, за исключением пары персонажей, заняты непрофессиональные актёры. Внятного сюжета в фильме нет. Вялотекущее действие происходит в глухой умирающей деревне, где живут одни старики.

На репетицию Роман Васильевич принёс свой ноутбук, и мы, заинтригованные, внимательно просмотрели необычное кино. Однако мой интерес вызвал не сам фильм (потому что фильма как такового не было: он весь состоял из диалогов старушек на свои старушечьи темы), а комментарии к нему Романа Васильевича.

Роман Васильевич восхищался способом существования в кадре жителей деревни: они словно не замечали кинокамеры. Как специалист по сценической речи, он просил обратить внимание на манеру говорить и вести диалог. Особый восторг Романа Васильевича вызывала естественность звучания мата из уст этих старушек, которым они время от времени сдабривали свои беседы.

Роман Васильевич подчеркнул, что так замечательно и легко материться, как эти бабушки в кадре, театральные актёры, к сожалению,

не умеют. Их мат часто звучит неестественно и тяжело. К тому же некоторые артисты стыдливо стараются нивелировать ненорматив, даже если его и произносят. Они всё ещё считают, что это не совсем пристойно, отчего внутренне зажимаются. Из зала это заметно и мешает зрителю воспринимать мат как естественную и неотъемлемую часть нашего языка.

Москвич Роман Васильевич был убеждён, что в фильме показана настоящая русская деревня, в которой Русью пахнет, что это подлинная наша жизнь, жизнь российской глубинки, что это плоть от плоти русский характер, кровь от крови русская душа и мат от мата русский язык.

Я смотрел на этого умного, приятного, образованного, воспитанного человека – педагога! – и отчётливо видел, что он глубокомысленно рассуждает о том, о чём не имеет ни малейшего понятия. И как же такие люди в Москве ставят спектакли и снимают фильмы о народе, будучи совершенно оторванными от народа?! Какие морально-нравственные ориентиры они могут нам предложить, если сами плутают во мраке? В состоянии ли они, имеющие выход к массовой аудитории, помогать государству воспитывать здоровый дух своих сограждан, если, варясь в нездоровой среде, даже не представляют, что такое духовное здоровье в принципе? Творчество таких людей опасно тем, что оно заразно. Болезнь духа протекает внешне бессимптомно – просто однажды хорошо знакомый нам человек вдруг начинает рассуждать с других этических позиций, и мы перестаём узнавать в нём хорошо знакомого. Он заражает этим ещё не обозначенным медициной вирусом кого-то из нас, более восприимчивого к духовным недугам, и мы пополняем ряды бессимптомно больных, по цепочке передавая вирус дальше...

На премьеру спектакля «Любовь» приехали из Москвы (как же полюбила наш театр определённая группа москвичей!) кандидат искусствоведения Елена Анатольевна Дробышевская и знакомый нам Владимир Болеславович Бодрецкий. Они отсмотрели премьеру и, как уже повелось, попросили зрителей остаться на обсуждение. И так же как во всех предыдущих случаях, три четверти зала оставило за собой пустые кресла, а немногочисленные желающие остались. Актёров тоже пригласили на разговор (кстати, «Любовь» поставили традиционно: актёры на сцене, зрители в зале), и мы, спустившись со сцены, тесной кучкой сбились на галёрке.

Дробышевская и Бодрецкий в своём вступительном слове похвалили пьесу, режиссёра, сказали, что очень многое получилось, после чего передали слово зрителям.

Поднялся молодой, интеллигентного вида мужчина в очках, представившийся преподавателем университета. Отсмотрев наш спектакль по пьесе с сомнительным сюжетом, сомнительными отношениями и очень сомнительной лексикой, он сказал, что всё показанное на сцене про нас, про нашу жизнь, что это правда и что это мы.

Парадокс состоял в том, что сам преподаватель университета говорил хорошим русским языком, грамотно и связно излагая мысли, производил впечатление человека, абсолютно чуждого той среде, в которой варились наши сценические герои. Поэтому его собственная идентификация с персонажами-маргиналами вызвала у меня некоторое недоумение и даже оторопь, но... Документ есть документ. И надо здесь признаться, что такое мнение тоже имело место.

На следующее утро состоялась заключительная творческая встреча кандидата искусствоведения, главного редактора газеты такой-то, доцента театрального училища имени такого-то Е. А. Дробышевской и российского театрального критика В. Б. Бодрецкого с общественностью города.

В просторном зрительском фойе второго этажа поставили стол для уважаемых гостей и около пятидесяти стульев для желающих побеседовать с ними.

Общественность города на этой встрече представляли журналисты, педагоги высших и средних учебных заведений, а также театральные деятели. Тема встречи – современная драматургия.

Первым взял слово энергичный Владимир Бодрецкий. Он начал с небольшого экскурса в историю сегодняшней пьесы, которая начала формироваться как движение с начала нулевых годов. В сегодняшней России, по словам Бодрецкого, количество графоманов-драматургов уступает разве что только количеству графоманов-поэтов.

Я записал наиболее интересные цитаты из его высказываний и хочу их здесь привести:

«Эти ребята пришли в театр от противного, писали принципиально не для сцены».

«Этих авторов назвали «рассерженные молодые люди». Они считают, что их голос, как

и голос 10 миллионов опустившихся, должен быть услышан».

«Это люди, не знающие, не понимающие и не любящие театр, люди не из театральной среды, из разных социальных слоёв и разного воспитания».

«Герои их текстов действуют на уровне инстинктов, они не обладают духовностью и внутренней культурой. Это люди придонья, ещё не самого дна, но около него».

«Человек, который ещё вчера не знал, что такое театр, сегодня становится молодым и даже перспективным драматургом».

Это говорил российский театральный критик, член экспертного совета национальной премии «Золотая маска», старший научный сотрудник отдела театра Государственного института искусствознания, руководитель театроведческого курса (такой-то вуз) и, на всякий случай, человек, сам активно пропагандирующий в российских театрах таких авторов и такую драматургию.

Слово перешло к Дробышевской.

Кандидат искусствоведения остался доволен поездкой в наш город и наш театр, назвав её чрезвычайно плодотворной. Ей есть о чём подумать в связи с этим и что сказать. Она наслышана о новом курсе театра, который взял главный режиссёр, и считает, что курс этот вместе с состоявшейся вчера премьерой есть в своём роде весьма серьёзный ответ оппонентам сегодняшней драмы. Оппонентам, которые аргументируют свою позицию и тем, что тексты новых авторов востребованы преимущественно форматом малой сцены, и тем, что круг этой аудитории узок и ограничен небольшими тусовочными партиями, и тем, что театральная провинция не очень-то приветствует подобную драматургию. Но вот Сергей Александрович Першин, принявший этот театр полтора года назад, опровергает подобный скептицизм по всем направлениям. Его творческая политика доказывает, что как раз сегодняшняя драма может стать серьёзной опорой репертуарному театру. Ведь современному зрителю совершенно не с чем соотнести собственную жизнь.

Далее вновь заговорил Бодрецкий. Он считал, что публика уже достаточно подготовлена, и принялся рассуждать об изюминке новой драматургии, то есть о сценическом ненормативе.

Он сказал, что никогда не понимал и не понимает того ханжества, которым страдает наше

общество в отношении естественной части русского языка, называемой матерщиной. Сколько раз он проходил мимо школьников и слышал от них мат через каждое слово. И для них это нормально, это их манера общения. Так неужели эти школьники, услышав самих же себя со сцены, как кисейные барышни, упадут в обморок? Ну это такая глупость, что нет слов! Нет, разумеется, сценический мат – это тонкая наука на самом деле, и не каждый актёр делает это легко и непринуждённо. Есть такие, что слушаешь их и думаешь: «Лучше бы ты этого не говорил». Но некоторых – прямо заслушаешься!

При слове «заслушаешься» у российского театрального критика Бодрецкого сделалось совершенно умилительное выражение лица. Актёры с многолетним стажем, постигшие ремеслом психологию творческого обмана, сразу видят, играет ли разглагольствующий перед ними человек или же говорит правду. Бодрецкий не играл.

Дробышевская, извинившись, вставила реплику. «Многие сегодняшние тексты, – сказала она, – в том числе и тот, по которому поставлен спектакль «Любовь», – это «документы времени». Она убеждённо повторила для тех из нас, кто не понял или не поверил: «Документы!» Иначе говоря, всё происходящее в сочинениях таких авторов, которых сам Бодрецкий вместе с их персонажами назвал «голосом опустившихся», настолько отражает реалии нашего с вами бытия, что это можно назвать документальным. И, глядя на сценические истории, написанные опустившимися про опустившихся, мы можем уже, по мнению Дробышевской, соотнести с ними свою собственную жизнь.

Кстати, слово «документ», прижитое недавно новой драматургией от новой литературы, имеет сегодня широкое распространение и там и сям. Документом называется всё. Всё, за исключением написанного хорошим русским языком. Я не помню, чтобы что-то, написанное хорошим русским языком и вообще о чём-то хорошем, было названо в наше время документальным. И напротив, чем грязнее в сочинениях новых литераторов и новых драматургов представлена наша жизнь, наши отношения, наш язык и мы сами, тем большую документальность в этом почему-то видят некоторые столичные (и уже не только столичные) критики. Почему?..

Сергей Александрович Першин стоял чуть в стороне и наблюдал за реакцией общественности города. Общественность слушала молча

и пока никак не заявляла о своём согласии или несогласии.

Бодрецкий попросил задавать вопросы.

Бывают моменты в жизни (а конкретно в сегодняшней жизни таких моментов бывает очень много), когда не можешь понять: я ненормальный или мир? Сумасшедший ли я и нахожусь в мире здоровых людей или же я нормальный человек и попал в огромный сумасшедший дом?

В любом случае человек, осознав себя в скрытом конфликте с обществом, как поступит? Конечно же, затаится, чтобы не выдать себя.

Поэтому на просьбу Бодрецкого задавать вопросы общественность города ответила осторожным молчанием.

Проколотся только Миша Петенькин, сидевший через стул от меня. Он долго, внимательно слушал и наконец не выдержал. Миша обладал интересной личностной особенностью: чем более он был взволнован внутренне, тем спокойнее становился внешне.

– Знаете, – поднявшись со стула, убийственно-бесстрастным тоном заговорил он, – я слушаю вас уже больше получаса и никак не могу понять: почему за это время в разговоре с нами вы ни разу, извините, не матюгнулись?

На лицах московских театральных деятелей мелькнула тень недоумения.

– А что, в этом есть необходимость? – нашла Дробышевская. – А то мы можем.

Она взглянула на Бодрецкого и сдержанно хихикнула. Бодрецкий согласно кивнул и растянул губы в снисходительной улыбке, которой мы обычно отвечаем на чью-то не очень уместную выходку.

– Я не сомневаюсь, что вы можете, – согласился Петенькин. – И всё же ответьте на вопрос: почему в течение вот уже... – он взглянул на часы, – почти сорока минут мы так и не дождалась из ваших уст живого слова? Где мат?

Аудитория, начиная понимать, заинтересованно уставилась на критиков, ожидая их ответа. Пришла очередь растеряться почётным гостям.

– Вы используете ненорматив в жизни? – продолжал наступать Петенькин.

Критики-искусствоведы не ответили, но и без ответа было понятно, что используют.

– Тогда я не понимаю вашей логики: если всё, что мы говорим в жизни, можно произносить со сцены на том основании, что это правда, то тогда в реальной жизни эту правду тем более можно произносить. Наша встреча здесь и сей-

час – жизнь? Жизнь. В жизни вы ругаетесь матом? Да. Тогда в чём дело? Поговорите уже, наконец, с нами на языке жизни.

Бодрецкий опустил глаза, а Дробышевская, слегка изменившись в лице, смотрела на Петенькина со смешанным чувством растерянности и неприязни.

Петенькин за внешним спокойствием прятал раздражение и злость. Он долго ждал своей минуты и теперь отступить не собирался.

Театральные критики, до сего момента уверенно владевшие ситуацией, начали терять над ней контроль. Чтобы доминировать и далее, надо было аргументированно отвечать.

– Я могу говорить? – обратилась Дробышевская к Петенькину.

– Да. И, пожалуйста, на том языке, который вы сами назвали документальным. Я думаю, нам всем очень хочется его услышать из уст театрального критика и искусствоведа.

И тут присутствующие вдруг захлопали, отчего гости смутились ещё больше. Но, уважаемые гости, поединок есть поединок: если ты бьёшь, то будь готов и сам получить в бубен.

Дробышевская начала интеллигентно рассуждать о том, что закон целесообразности справедлив и для театра, в театре нужно только то, что там нужно, что цель театра – отражать реалии жизни и показывать нас таковыми, какие мы есть, а не придуманными и отретушированными. И речь в том числе должна достоверно характеризовать сценических персонажей, делая их узнаваемыми и близкими. Нравится это кому-то или не нравится, но театр и современная ему пьеса – две половинки одного целого. И одна не может существовать без другой. А насчёт ненормативной лексики... Здесь и сейчас в ней нет никакой необходимости, а вот в рамках историй, показанных на сцене, мат как часть речевой характеристики персонажей, как неотъемлемая часть нашего родного языка, в конце концов, кое-где кое-когда порой, в отдельных случаях, очень даже, так сказать, может быть. Хотя сама Дробышевская, в принципе, против мата. Но куда деваться, так как он всё же часть нашего языка...

Искусствовед сделал паузу, запутавшись в собственной мысли, но продолжить уже не успел: вклинился школьный педагог.

– Я филолог по образованию, – представился он. – Вот вы заявляете, что мат – неотъемлемая часть русского языка. Кто вам это сказал? Мат да и вообще вся ненормативная лексика никогда не были частью нашего языка, но всегда

были, есть и будут его фекалиями. В процессе жизнедеятельности любого живого организма, в том числе и живого языка, образуются естественные отходы. Но они никак не являются частью самого организма, а лишь остаточными продуктами его жизнедеятельности. Его отбросами, мерзостью, скверной. В нашем случае – сквернословием. Поэтому давайте не будем... Это всё же отдельно друг от друга. А мешать в кучу... Это от лукавого.

Высказались ещё несколько человек, тоже по ненормативной лексике. Бодрецкий и Дробышевская в полемику принципиально не вступали – просто вежливо слушали. Наблюдая непосредственно эту ситуацию, я почему-то вспомнил картинку из учебника истории своего далёкого детства. Там за партами сидели неграмотные крестьяне, и первые советские учителя писали им на доске: «Мы не рабы, рабы не мы!» Я подумал, что обязательно настанет такое время, когда всех нас вместе с Дробышевской и Бодрецким усадят за такие же парты и заставят хором читать с доски: «Мы не дебилы, дебилы не мы!»

А вообще эти гости из Москвы, мягкой силой насаждающие в театрах новую сценическую культуру, чем-то напоминали первых христианских миссионеров в языческом мире. Только вместо слова Божия они несли с собой совершенно другое слово. Но миссия их была столь же трудна, неблагодарна и даже в чём-то опасна, хотя новые язычники, в которых сегодня превратились люди традиционной культуры, не побивают их при этом палками и камнями. Традиции не позволяют. Кстати, и Уголовный кодекс тоже. С грустью констатирую, что этот же Уголовный кодекс много лет разрешал всем желающим изливаться гнусным сквернословием со страниц литературных и драматургических изданий, с театральной сцены. И это тоже документ времени.

Снова поднялся с невозмутимым лицом Миша Петенькин.

– Я понимаю, что все устали, – сказал он. – Но у меня последний вопрос.

Критики хоть и без энтузиазма, но приготовились слушать.

– Вот вы сказали, – Петенькин обратился к Бодрецкому, – что подростки между собой через слово употребляют мат...

– Совершенно верно, – подтвердил Бодрецкий. – Это очевидно и всем известно.

– Ну, во-первых, не все подростки так разговаривают. Я веду театральную студию в школе, мно-

го чего вижу и много чего слышу из жизни школьников. Так вот, ваше утверждение сильно преувеличено. Во-вторых, хочу спросить вас вот о чём: что делать такому подростку, который слышит ненорматив по телевизору, в кино, читает его на страницах современной литературы и, наконец, придя в театр, слышит его со сцены? Как должен разговаривать после всего этого школьник во дворе со своими сверстниками, когда вы, Владимир Болеславович, будете проходить мимо?.. Но это ещё не сам вопрос. Сам вопрос таков: пропагандируя мат с театральной сцены – а допускать мат на сцене то же самое, что его пропагандировать! – так вот, пропагандируя мат с театральной сцены, не чувствуете ли вы доли собственной вины в растлении сегодняшней молодёжи?

Вопрос прозвучал некорректно и даже в какой-то степени оскорбительно.

Першин, до сих пор безмолвно стоявший у стеночки и, как рефери, наблюдавший за ходом словесных баталий, сделал замечание.

– Михаил Петрович, – обратился он к Петенькину. – Предлагаю соблюдать такт и по отношению к нашим гостям, и вообще. Думаю, что на ваш вопрос, так сформулированный, Елена Анатольевна и Владимир Болеславович имеют полное право не отвечать.

35 – Нет, почему же, я отвечу, – откликнулся Бодрецкий. – Я отвечу... Нет, своей вины в этом я не чувствую. Дети это слышат и от родителей, и на улице, где угодно. И не нужно крайним делать искусство. Искусство – это правда жизни...

– Нет, – оборвал его Петенькин. – Искусство – это правда жизни, поданная в художественной форме. Художественная форма – обязательное условие. Без неё любая правда жизни в искусстве – подлое враньё!

– Давайте не будем трогать художественную форму, – вмешалась Дробышевская, – и остановимся только на правде жизни. Какой бы она ни была. Нравится она лично вам или не нравится. Правда – она и есть правда. Принимайте её такой, какая она есть.

– Хорошо, – вдруг смиренно согласился Петенькин и сел на место.

Стало понятно, что тема встречи себя исчерпала. Во избежание бессмысленных прений стон Першин поспешил подвести итог:

– Ну, я думаю, мы поблагодарим наших гостей за сегодняшнюю встречу. Уверен, что каждый из нас почерпнул что-то полезное для себя. Далее общаться мы, к сожалению, не можем, уважа-

емые гости спешат на самолёт. А нам ещё нужно успеть покормить их на дорогу... – Он обернулся к критику: – Прошу в буфет.

Общественность города сдержанно похлопала и начала расходиться. И только до неправдоподобия спокойный Михаил Петрович Петенькин остался сидеть на своём прежнем месте.

Першин увёл гостей в буфет, находящийся здесь же, на втором этаже.

Прощальный обед с рюмочкой коньячка, которую подняли критики за творческие успехи нашего театра, ещё только-только начался, когда в буфете неожиданно появился Петенькин. Зловеще-спокойный вид Михаила Петровича не предвещал ничего хорошего.

Першин, зная натуру артиста, слегка напругся.

Петенькин подошёл к столику с обедающими гостями и вежливо пожелал им приятного аппетита, на что гости так же вежливо поблагодарили его.

После этого здесь же, у их столика, Миша расстелил на полу газету, которую держал в руках, расстегнул ремень, снял штаны, присел и... как бы это сказать нормативно?.. Словом, всё сделав на эту газетку, он встал, подтянул штаны и, повернувшись к гостям, начал наблюдать их реакцию.

Театральный критик Бодрецкий и кандидат искусствоведения Дробышевская побледнели, словно мертвецы. Першин, суетившийся у их столика, окаменел на месте.

Когда пауза после чудовищного поступка Михаила Петровича потребовала разрешения, артист обратился к ошарашенным гостям. Он сказал следующее:

– А сейчас прислушайтесь, пожалуйста, к своим внутренним ощущениям. Что вы чувствуете? Вот то же самое чувствуют зрители в зале, когда они приходят в театр за искусством, а их угощают со сцены вот такой вот... – он указал рукой на совершённое им безобразие, – вот такой вот правдой жизни. Мат со сцены и «как» за вашим обеденным столом по уровню своего скотства – абсолютно равнозначные поступки. Я тоже показал вам правду жизни. Уж правдивее этого быть ничего не может. Правда – она и есть правда. Какой бы она ни была. Нравится она лично вам или не нравится. Принимайте её такой, какая она есть. Ещё раз приятного аппетита!

И Бодрецкий, и Дробышевская были до того шокированы, что не сразу догадались оскорблённо звякнуть вилками и встать из-за стола...

На следующий день артист высшей категории Михаил Петрович Петенькин за совершённое им деяние, несовместимое со статусом творческого работника, и нанесение морального ущерба театру был уволен.

10. ФЕСТИВАЛЬ НТО

В середине мая две тысячи тринадцатого года стало известно, что наш театр выезжает к соседям – в краевой центр город К. на фестиваль новой драматургии. У соседей этот фестиваль прописался уже как шесть лет и носил аббревиатуру НТО – «НеоТеатрОнлайн».

Для показа Першиным был выбран спектакль по пьесе современного прозаика и драматурга О., может, не очень известного, но хотя бы окончившего Литературный институт. Грамотность автора сразу же чувствовалась в тексте: язык нигде не спотыкался, не хотелось морщиться и плевать. А что касается парочки затесавшихся ненормативных выражений... Ну, на этот счёт, знаете, мнения разные, хотя уже закон и принят.

Год назад, на первых репетициях, ненорматив из текста вырезали: Сергей Александрович вынужден был уважать неиспорченный вкус городского зрителя. Но вот сейчас, когда делалась корректировка спектакля, подготавливаемого к достойному показу на фестивале НТО, Першин остановил ведущую актрису, в чьём тексте в своё время был купирован ненорматив.

– Стоп! – скомандовал Сергей Александрович. – Давайте для фестиваля вернём оригинальный авторский текст.

После репетиции Першин подошёл ко мне. В спектакле я играл роль учителя русского языка и литературы.

– Что вы интеллигентничаете? – сказал он недовольно. – Не надо интеллигентничать в роли. Будьте как-то... развязнее, что ли. Там этого не надо, что вы играете. Надо представлять себе уровень тех людей, которые будут это смотреть. Уровень их запросов.

Со стороны Сергея Александровича это было достаточно откровенно.

...До фестивальной столицы – города К. – четыреста километров.

Ехали на автобусе семь часов. Устали, вымотались. Когда разместились в гостинице, фестиваль конкретно сегодня уже не всем хотелось, хотя на вечерние показы можно было ещё успеть. Мнение коллектива разделилось: кто помоложе и понаивнее – пошли по искусство, кто постарше и помудрее – в магазин.

Помощник режиссёра предупредил нас о завтрашней утренней репетиции, сказав, что играем в Доме кино. Странно: театральный фестиваль, а играем в кинотеатре. Ну, наверное, кинотеатр приспособлен для таких мероприятий – и сцена, и зрительный зал.

Первое знакомство с фестивалем НТО состоялось уже наутро, неожиданно и прямо в гостинице.

В начале девятого мы с товарищем по номеру спустились на завтрак в гостиничный ресторан. Отдав талончики официанту, стали ждать заказанный комплекс. Завтракающих было немного: пара у окна слева, двое одиночек справа и трое через столик позади нас. Один из этой троицы как-то уж слишком громко говорил. Громко, внятно и дикционно чисто – на весь завтракающий ресторан.

Я оглянулся. Это был молодой человек, не старше тридцати годов, в футболке, спортивных брюках и сланцах на босу ногу. Восседал на стуле идеально прямо, что со стороны воспринималось несколько вызывающе. Он спокойно и уверенно объяснял что-то парню и девушке, которые сидели вместе с ним за столиком. Говоривший будто не замечал оглядывавшихся на него людей и ничем не смущался. Парень с девушкой вели себя скромнее: просто ели и слушали.

И вот в речи оратора прозвучал первый мат. Прозвучал во всеулышание, органично и естественно, как у себя на кухне. И я сразу же понял, кто этот молодой человек: безусловно, это один из артистов фестиваля «НеоТеатрОнлайн». Подтверждение моей догадки не заставило себя ждать. Второй мат в устах молодого человека был смыслово связан с именем Станиславского. Значит, я угадал.

Официантка, обслуживающая столики нашего ряда, попросила молодого человека не выражаться. Вместо того чтобы извиниться или хотя бы просто замолчать, тот с вызовом ответил:

– А вы пригласите полицию. За оскорбление чувств верующих.

Девушка, растерявшись, промолчала.

Парень, отбрыв официантку, продолжил свой неторопливый монолог. Поприжать язычок он так и не потрудился.

Официантка вызвала наряд. Явились двое в форме, тяжёлых берцах и с дубинками на поясе. Подошли к столику с молодым артистом, сразу же вычислив его по наглому взгляду.

Потребовали документы.

Между сторонами произошёл следующий диалог.

– Документы в номере, поэтому, ребята, вы пролетаете.

– Ребята не пролетают, но если ты не закроешь рот и не перестанешь лаяться, то пролетишь ты.

– Нет, я не пролечу, потому что я артист московского театра, и не надо со мной так разговаривать.

– Здесь не Москва, поэтому лучше перестань кривляться и веди себя в общественном месте как полагается, иначе на тебя будет составлен протокол.

– Ни фиги! Протокол будет составлен на официантку, она нарушает моё гражданское право на свободу слова.

В процессе вежливого диалога полицейские и артист не пришли к общему знаменателю, в результате чего молодого человека вывели на улицу, усадили в машину и увезли в известном направлении...

К одиннадцати часам, поболтавшись после завтрака по центральной улице и накупив в «Лакотке» печенья к чаю, мы пришли на репетицию. Вошли в здание Дома кино. Администратор отправил нас на второй этаж.

– Ваши все там, – сказала она.

Поднявшись к нашим, мы очутились будто в другом мире. Из евроотделанного помещения кинотеатра попали в некое странное пространство: узкое, метра четыре в ширину, около пятнадцати – в длину, с высокими, неопределённого цвета потолками. Дальняя половина зала была узнаваема выставленной декорацией нашего спектакля, а прямо от дверей входа начинались ряды зрительских стульев. Необъяснимыми в этом помещении были стены – нештукатуренные, старого красного кирпича грубой кладки, с серыми языками застывшего бетонного раствора. Словом, зал создавал впечатление не театра, а места для ритуальных жертвоприношений. И потом... На всех расставленных здесь стульях разместится не более семидесяти зрителей. Позвольте... А как же партер на пятьсот мест, торжественная атмосфера, занавес, кулисы, зрители с цветами, словом, всё то, что включает в себя понятие «театральный фестиваль»?!

Думаю, что не только я был в лёгком недоумении. Оптимистично улыбался лишь Сергей Александрович Першин: он знал, куда ехал.

В девятнадцать ноль-ноль начался наш спектакль.

Зрители остались довольны, подходили, благодарили.

Следом за нами в режиме плотного графика программой фестиваля планировалось документальное кино молодых московских режиссёров. Мы быстренько свернули свои декорации, и киношники тут же растянули белый экран.

Я стоял перед выбором: пойти в гостиницу, поужинать и бухнуться у телевизора или же остаться на просмотр. Победило искусство. Я остался.

Погас свет, и голые средневековые стены утонули в чёрной-чёрной комнате. Начался фильм.

Некоторое время я не мог понять, в чём там дело.

Оказалось, фильм совершенно нового жанра, не возьмусь определить какого. Состоит из отдельных, не связанных между собой эпизодов. Сюжета и мысли нет. Как сказал один из его создателей перед началом показа, это хроника о нас. Идея хроники такова, что авторами многочисленных эпизодов, составляющих самый фильм, являются обычные люди, в основном молодёжь. Они снимают на видеокамеру сами себя в бытовых, граничащих с интимными, обстоятельствах, разговоры друг с другом по поводу и без, монологи ни о чём, выяснения отношений, пьяные бредни родных и близких, свои гомосексуальные откровения и так далее. Во многих эпизодах присутствовала ненормативная лексика. И не просто присутствовала, а агрессивно довлела.

Кино длилось часа полтора и порядком утомило. Разнообразие сюжетов и лиц завершилось однообразием общей бессмысленности.

Обсуждение фильма аудиторией заняло ещё около часа. Если вкратце обобщить мнение высказывавшихся, то всё это ново, это здорово, это интересно и это – мы. Кто-то из зрителей сделал попытку спросить: «А, собственно, для чего? Ведь нет ни художественности, ни смысла, ни творческой задачи?» Столичные критики и эксперты, обслуживающие фестиваль, очень очень удивились самой постановке такого вопроса; выступившему зрителю стало неудобно за себя, и более вопросов он не задавал...

Следующий день, день закрытия фестиваля НТО, был посвящён прочтению пьес современных драматургов в рамках дискуссионного клуба. В тринадцать часов в формате фестивальной программы «Автор представляет пьесу» состоялось прочтение пьесы драматурга М. Автор,

как и заявлено программой, сам читал своё сочинение.

Пьесой назвать это было трудно, как, собственно, и самостоятельным произведением тоже. Сочинение драматурга М. представляло собой передёрнутую на современный лад повесть великого французского просветителя, с сохранением классических имён, в том числе и имени главного героя, давшего название всей повести.

Перед началом читки куратор форума российский театральный критик Владимир Болеславович Бодрецкий сказал, что драматург М., с творчеством которого мы будем сегодня знакомиться, много работает над актуализацией классических произведений, то есть, с одной стороны, адаптирует их к сегодняшнему дню, а с другой – создаёт на их основе самостоятельную художественную единицу. Одно из таких произведений бесспорно талантливое автора и предлагается вниманию уважаемой публики.

Уважаемая публика прослушала произведение.

Что сказать? Вообще-то пьеса в традиционном её понимании есть сочинение в форме диалогов. А здесь прозаический текст, профессионально написанный, лёгкий, злой, сдобренный жирной матерщиной. Всё это, наверное, здорово, только непонятно было, какое отношение он имеет к театру вообще и французскому классику в частности.

Такой вопрос возник не только у меня, потому что, когда автор закончил чтение, один из слушателей, лысый дяденька, демократично сидевший прямо на полу, тотчас же спросил:

– Это пьеса?

Грамотный, профессиональный автор, съевший огромные государственные суммы за своё обучение в Литературном институте им. М. Горького, ответил:

– Да, это пьеса.

Односложный ответ не убедил спрашивавшего, и драматург М. пояснил, что пьесой называется то, что сам автор пожелает назвать пьесой. Будь то хоть поэма.

Тогда тот же слушатель задал другой вопрос: – В вашей пьесе примерно с середины текста вдруг всплывает множество матов. Они там необходимы?

Драматург М. сокрушённо вздохнул.

– Нет-нет, я не против матов, – начал оправдываться лысый дяденька. – Хотя и не за них. Мне просто любопытна ваша точка зрения.

38

Необходимость мата в вашем тексте. Я, например, не увидел необходимости.

Драматург М. поправил очки и подержал паузу.

– Как я устал... – наконец заговорил он. – Как я устал уже от таких вопросов. Эти маты... Мне сорок три года, и я говорю вам, что наша жизнь – ложь и в ней всё перевернуто. Мы живём в обществе, где мат – норма жизни. Наша с вами норма – это мат. Ненормативная лексика – это лексика без матов. А мат как раз нормативен для подавляющего большинства из нас. Я столько сил потратил на борьбу с матами, но сломался в конце концов, сейчас мне уже всё равно. И давайте больше не будем об этом.

В поддержку драматурга М. выступила К., молодая женщина из Санкт-Петербурга, профессиональный критик и кандидат искусствоведения. Она обратилась, в частности, к актёрам, присутствовавшим в зале.

– Задача актёра в формате современной драмы, – сказала она, – прийти к себе, быть ближе к себе. В сегодняшних пьесах часто звучит мат, и артисты зажимаются, говорят: «Это мои соседи, но не я». И это ханжество. Мы материмся независимо от уровня образования и социального положения, так что не стоит бояться быть собой.

Кстати, эта очаровательная женщина-искусствовед сама разочек загнула, давая понять, как именно не надо бояться быть собой. Правда, при этом она почему-то покраснела и смущённо захихикала.

Следующим на защиту чести и достоинства драматурга М. встал Владимир Бодрецкий. Курируя проект НТО, он выступал здесь и в качестве третейского судьи, если возникало недопонимание между обслуживающими фестиваль критиками и присутствующей в зале разношёрстной театральной публикой. Бодрецкий жёстко держал порядок, при необходимости унимал когорту столичных искусствоведов, как-то уж подозрительно активно защищавших новую драматургию, и признавал право каждого на собственное мнение.

Сейчас Бодрецкий рассказывал нам о творческом пути драматурга М., хвалил его, говорил, что он уже не первый год занимается нужным и полезным делом по актуализации классики и адаптации её к уровню сегодняшнего культурного потребителя. Из слов Бодрецкого следовало понимать, что уже не один великий автор и не одно знаменитое произведение дошло до нас с

благословения драматурга М. в актуализированном и цензурном виде.

Бодрецкий завершил своё выступление гениальной фразой, которую я не могу здесь не привести. Он сказал:

– Автор (имеется в виду драматург М.) достаточно вольно обращается с целой кучей культурных мифов.

То есть, с точки зрения господина Бодрецкого, шедевры мировой литературы, на которых человечество воспитывалось, воспитывается и будет воспитываться далее, на самом деле есть не что иное, как «куча культурных мифов»!

– Есть ли вопросы к автору?

К автору вопросов не оказалось.

Объявили перерыв.

Тусовка НТО потянулась в светлый еврокоридор. Здесь на столиках всё уже было приготовлено для кофе-паузы. Гости фестиваля с горячими пластиковыми стаканчиками и печеньем устроились на диванах и креслах.

Первой моей мыслью после всего услышанного было схватиться за голову и бежать не оглядываясь. Чудовищность идей, выдаваемых здесь грамотно построенными фразами и убедительными интонациями, выходила за всякие границы, но... я нашёл в себе силы и остался. Решил как можно больше набрать эксклюзивного материала для этой главы. Вышел вместе со всеми в коридор. Сказал себе: «Спокойно, Ипполит, спокойно». Налил стаканчик горячего кофе. Взял печенюшку-сэндвич. Диваны и кресла были облеплены пьющими и жующими гостями; не найдя места, я пристроился у стеночки.

Рядом стоял высокий мужчина, немного за пятьдесят, серьёзный, плотный. Он обеими руками держал стаканчик с кофе и осторожно швыркал обжигающий напиток.

– Как вам всё это? – обратился он вдруг ко мне, и я понял, что ему хочется поговорить.

– Сложно сказать, – уклончиво ответил я.

– Ну вы понимаете происходящее здесь?

Он явно искал родственную душу, и я открылся ему:

– Нет. Не понимаю.

– Спасибо. Хоть один нормальный человек. Это обнадеживает.

– Думаю, что нормальных здесь немало. Просто молчат.

– А почему? Почему молчат?

Я ответил ему фразой, которую придумал сам, работая над этой повестью:

– Носогласное большинство всегда молчаливо.

(Хотя не исключаю, что эту мысль я уже где-то слышал и она просто пришла мне на память.)

Мой собеседник, видимо, очень хотел высказаться и ждал моего приглашения. Я помог ему:

– У вас другое мнение? Поделитесь.

– Вы обратили внимание, – тут же начал он, – в какую дыру нас зарюхали? Зрителя в зале нет. Театрального зрителя – имею в виду. Хотя фестиваль открытый, никто никому не запрещает прийти послушать пьесу, посмотреть спектакль, поучаствовать в обсуждении. Пожалуйста. Даже денег никто не берёт. Бесплатно. Только приходи. Однако никого нет. Из семидесяти человек, здесь болтающихся, пятьдесят – сами участники фестиваля, остальные – здешний тусующийся бомонд. И всё. Что это за фестиваль, которым не интересуются зрители? Я терпеть не могу такую драматургию, но актёр – человек зависимый. Попал в спектакль. Привезли сюда. Позавчера отыграли. Пьеса – дебильная, поэтому её здесь хвалят. Здесь вообще всё вверх дном. Если серьёзно воспринимать то, что здесь городят, – в дурдом прямая дорога. Но я рад, что побывал здесь. Правда рад. Потому что наконец всё для себя понял. Я четвёртый день хожу на показы, на все обсуждения хожу. И вот теперь могу сделать вывод. Я посмотрел на них, я их послушал. Фестиваль назвали НТО – «НеоТеатрОнлайн», да?.. Ноу, сэр. Я вам сейчас расшифрую НТО так, как оно есть на самом деле. А на самом деле это – фестиваль нетрадиционной театральной ориентации. – Он посмотрел на меня внимательно, взглядом усиливая впечатление от своих слов, и повторил: – Нетрадиционной театральной ориентации. Как видите, есть и такое в нашем мире. Это фестиваль театральных меньшинств. Людей с иным художественным вкусом. Творческих извращенцев, прямо говоря. Я – человек нормальной творческой ориентации, сторонник классического театра, поэтому всё происходящее здесь для меня лично дичь дичайшая. Но сейчас их время, поэтому они имеют право на свои маленькие извращения. А мне, как заурядному традиционалу, остаётся только одно право – право радоваться их правам. – Большой человек допил кофе и хрустнул пластиковым стаканчиком. – Всё. Ухожу. Я всё про здесь понял, и мне уже неинтересно. Единственное, что я про них пока не понял: что стоит за всей этой любовью к грязи – их человеческая испорченность или чьи-то боль-

шие деньги?.. Творческих успехов им, конечно... Вы остаётесь?

Я решил остаться.

Перерыв наконец закончился. Эксперты фестиваля пообедали и набрались сил. Нас ожидало прочтение другой пьесы в рамках программы «Актуализация классики». На сей раз московский драматург, он же руководитель одного из столичных «подвальных» театров, не сумевший приехать на фестиваль лично, представил на наш суд свою новую пьесу. Читали её актёры краевого драматического театра. Оригинал, послуживший основой для актуализации, – произведение великого русского классика: всем известное имя и всем известное название. Прочтение представили эскизом спектакля – мизансцены, попытки характеров и взаимоотношений.

Участники эскиза – два актёра, две актрисы – молодые красавцы. Первые пять минут их существования на сцене подействовали на нас умиротворяюще, расслабили и усыпили бдительность, как вдруг спокойный авторский текст начало пучить матерщиной. Матерщиной тяжёлой, омерзительной и бессмысленной.

Бедные артисты! Их было очень жаль. Они вынуждены это произносить, вынуждены авторским правом. Почему не существует право актёров на соблюдение чистоты богатого, образного, великого, красивого, но такого беззащитного русского языка?! Согласно какому закону морально здоровое большинство должно унижительно соглашаться с извращёнными вкусами наплодившихся там и сям меньшинств, господа?!

Минут сорок длилось это издевательство над знаменитым художественным произведением. Наконец всё было кончено. Похлопали. Перешли к дискуссии.

Мажорно вступили эксперты. Сказали, что новое произведение искусства создаётся от ожога о старое и в данном случае творческий ожог дал безусловный результат: у автора сложилось.

Предложили высказаться присутствующим.

После некоторого интеллектуального словоблудия мужчин встала со стула немолодая женщина. Она робко произнесла: «Такие произведения... как бы сказать... неуважение к авторам-классикам».

Эксперты были крайне удивлены этой оценкой и не скрывали своего удивления. Высказалась за всех всё та же К., кандидат искусствоведения из Санкт-Петербурга.

Она ответила так:

– Идея лаборатории «Актуализация классики» состоит в попытке написать новые тексты на основе известных произведений, чтобы привлечь к ним (известным произведениям) внимание сегодняшних читателей и зрителей. В наше время, когда никто ничего не читает, идея, согласитесь, благородная. И в обоих текстах, которые мы слушали на первом и на втором прочтении, предельное уважение к первоисточнику и его автору – классику. Здесь нет никакого надругательства над ними, странно, что вы это заметили.

– Вообще, я считаю некорректным термин «актуализация классики». Классика – это как раз то, что актуально во все времена и не нуждается ни в какой актуализации, – возразила всё та же слушательница. – И потом... Я не увидела в прочитанном новых смыслов.

– Послушайте экспертов, они увидели.
– Зачем мне эксперты, я и сама не слепая.
– Нужно было внимательно слушать пьесу! – отрезал искусствовед.

Бодрецкий дал слово московскому критику, довольно молодому, но известному в столичных театральных кругах.

Среди прочего этим молодым человеком было сказано следующее:

– Пушкин, Гоголь, Лермонтов и другие скоро выпадут из культурного контекста в связи с потерей смысловых ценностей, которые они закладывали в свои произведения. Нам они будут уже не интересны. Утрачены будут многие идеи прошлого как бесспорные и сегодня необходимые...

В финале дискуссионного клуба Бодрецкий подвёл позитивный итог, ещё раз представил работавших для нас столичных экспертов. Критики и искусствоведы, сбросив рабочее напряжение, улыбнулись и благодарно аплодировали здешнему гостеприимству.

Объявили перерыв до вечернего спектакля.

В толпе зрителей из кирпичной комнаты вместе со мной вышел высокий худой старик. Мы столкнулись с ним в самых дверях, и я только сейчас узнал в нём режиссёра, у которого начинал когда-то свою актёрскую биографию.

– Павел Егорович, здравствуйте! – обратился я к нему. – Вы меня не узнаете?

Он остановился и внимательно посмотрел на меня:

– Как же... Узнаю. – И назвал меня по имени.

Я поразился, ведь прошло столько лет. Я от души обнял его, и мы отошли на пару шагов в сторону.

– Не ожидал увидеть вас здесь, – признался я.

– Я старик, поэтому интересуюсь всем новым. Хочу знать, что идёт после нас.

– Ну и как вам... это?

Он улыбнулся. Но улыбнулся одними губами. Потом по-отечески взял меня за руку выше локтя. Посмотрел на меня внимательными добрыми глазами. Конечно же, понял всё, что творилось в моей душе.

– Есть такая пьеса на двоих «Что случилось в зоопарке» Эдварда Олби, – сказал он. – Так вот, там один из героев – Джерри – говорит такую фразу: «Иногда нужно сделать крюк в сторону, чтобы вернуться на место кратчайшим путём». И это не просто фраза, это один из законов жизни, открытый для нас драматургом. Простой и гениальный в своей простоте закон. Плохое нам в жизни даётся для того, чтобы мы потом больше ценили хорошее. И не расстраивайся. Вся эта шебутня, которую ты видел здесь, – это всего лишь крюк в сторону. Необходимый крюк в сторону, для того чтобы мы больше любили и берегли тот, настоящий театр... потом, когда всё вернётся на круги своя.

По возвращении домой я узнал, что наш театр готовится к проведению новой лаборатории, только теперь уже рассчитанной на детей. Это новаторство, придуманное Греховым и подхваченное Першиным, будет иметь замечательное название: «Сказки народов мира». Мне в руки попал листок с пометкой: «Для флаера».

Последними словами моей повести послужит абзац из того, что я там прочёл: «Уже много лет бытует ошибочное мнение о том, что дети – зритель без вкуса и способности возмущаться. Театры на этом спекулируют и, кормя детей второсортными морализаторскими постановками, «срубают» деньги. Да и сами родители зачастую пытаются отгородить детей от всего негативного (и прежде всего от объективной реальности!), выбирая для них сказки, в которых все танцуют и поют и, по выражению театрального критика Я. Я. Грехова, занимаются «затейничеством». Сказки народов мира в изложении современных молодых драматургов – первая творческая лаборатория, рассчитанная на детей. Мы надеемся, что этот проект станет для них чем-то очень интересным и познавательным...»

Без комментариев.

Занавес, господа!

Январь – июнь 2013 года