

Галина Скворцова

## Про Это

театральный роман

драма-фарс в семи картинах

«– Не пишите пьес про театральные романы!  
*Великий и ужасный* Коляда эту тему закрыл своим  
«Зайцем».

– Как может закрыть тему тот, кто ее не открывал»

*Из обсуждения пьесы автора*

### ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

**РЕЖИССЕР.** Особые приметы: модная щетинка на лице, желтая блуза Маяковского, портфельчик-ноутбук. Привычное состояние: сидеть за столиком и попивать кофеек.

**АКТРИСА.** Особые приметы: любовь к бижутерии. Привычное состояние: стоять перед режиссером.

*А также:*

ПЕРВЫЙ ОХРАННИК

ВТОРОЙ ОХРАННИК

ТРЕТИЙ ОХРАННИК

**ПУБЛИКА В РЕАЛЬНОМ РЕЖИМЕ.** Особые приметы: «народ безмолвствует», хотя при удаче возможны непредсказуемые энергетические выплески.

**ПУБЛИКА В ВИРТУАЛЬНОМ РЕЖИМЕ.** Особые приметы: много шума из ничего.

### Картина первая

На сцене – комната полукругом-подковой. Верхний край «задника» украшен множеством сверкающих лампочек. На «заднике» – коллаж с названиями: «Большой театр», «Варьете Воланда», Театр Тушкина... Это театральное кафе.

В центре кафе, на небольшом возвышении-эстраде – «древо жизни»: муляж дерева с подвешенными на его «ветвях» маленькими обезьянками, каждая из которых держит в лапе колокольчик; самая большая обезьяна держит самый большой колокольчик.

У окна, справа от авансцены, – столики. Слева – стойка бара.

На просцениуме (слева) – стулья.

В настоящий момент кафе безлюдно. Лишь за одним из столиков сидит мужчина. Это режиссер. Он попивает кофеек и читает газетку. А возможно, смотрит последние известия по ноутбуку.

РЕЖИССЕР. Сволочи... Такой театр угробить.

Из-за кулис появляется актриса с сумкой через плечо. Она подходит к «древу жизни», озирается.

АКТРИСА (*публике в режиме реального времени*). Всего полгода назад здесь пели птицы, а теперь пахнет винегретом и похоронными речами.

Достает из сумки флакончик с духами, брызгает вокруг. Затем дергает за веревочку большую обезьяну. Звонит колокольчик. Режиссер оборачивается и тут же углубляется в газету (ноутбук). Актриса подходит к его столику, ставит сумку на пол, гипнотизирующе смотрит на режиссера. Тот не реагирует.

АКТРИСА. Извините, а почему здесь пахнет винегретом?

РЕЖИССЕР (*не отрывая головы от газеты*). Потому что поминки вчера были. И позавчера кстати – тоже. И поза-позавчера.

АКТРИСА. Но это же театральное кафе!

РЕЖИССЕР. Хм... Театральное... (*Кивает в сторону древа жизни с обезьянками*.) Один антураж только и остался. За полгода третий хозяин сменился.

АКТРИСА (*берет стоящую перед режиссером чашечку кофе, залпом выпивает, ставит на стол*.)

РЕЖИССЕР (*приподнимаясь, с угрозой*). Это что еще за шутки?

АКТРИСА. Честное-пречестное, я не хотела. Это от волнения. У меня ведь свой кофе (*Достает из сумки термос, наливает кофе режиссеру*.)

РЕЖИССЕР (*с неприязнью смотрит на актрису, но запах ароматного кофе действует на него благотворно. Садится*.) Арабика?

АКТРИСА. Она самая.

Режиссер с видом знатока смакует кофе.

АКТРИСА (*тянется к модным затемненным очкам режиссера*.) У вас новые очки... Можно померить?

РЕЖИССЕР. Это мужская оправа.

АКТРИСА. Ну и что. Я, может... имидж хочу сменить.

РЕЖИССЕР. Давно пора.

АКТРИСА. И что вы мне посоветуете?

РЕЖИССЕР. Перейти на характерные роли. Какой-нибудь стервы.

АКТРИСА. Так я и пытаюсь. Партнера вот только нет.

РЕЖИССЕР. А зачем он тебе? Ты и сама на все руки от скуки.

АКТРИСА. Ну как же – нужен диалог. Я – ему реплику, он – мне.

РЕЖИССЕР (*отставляет чашку. Актрисе*). Я вообще-то занят.

АКТРИСА. Я вообще-то тоже не свободна. Я к вам по делу (*Присев на корточки, торопливо роется в сумке; Режиссер скептически сверху вниз смотрит на актрису. Та нервничает, еще больше, суется, наконец, с самого дна извлекает папку, протягивает режиссеру*) Вот...

РЕЖИССЕР. Что это?

АКТРИСА. Пьеса.

РЕЖИССЕР. Зачем?

АКТРИСА. Вы же сами сказали: нет хороших пьес. Вот я и написала.

РЕЖИССЕР. А я-то думал, куда это наша актрисуля запропала. Аж на целых полгода. Да... Полгода, три недели и пять дней.

АКТРИСА. Вы даже сосчитали!

РЕЖИССЕР. Да нет. Как-то само собой вышло. Небось, у бабки отсиживалась? Та научит...

АКТРИСА. Вот только этого не надо. Лучше скажите – читаете или нет?

РЕЖИССЕР (*берет папку, взвешивает в руке*). Ничего себе пьеска (*Бросает на стол*.) Трагедь, небось?

АКТРИСА. Диалог.

РЕЖИССЕР. Какой еще диалог? Я тебя про жанр спрашиваю.

АКТРИСА. Я и говорю про жанр. Женщина – диалогична, мужчина – монологичен.

РЕЖИССЕР (*публике*). Ох, уж мне эти начинающие (*Актрисе*.) Всего полгода прошло, а ты уже забыла, чему тебя учили (*Снимает очки, трет глаза*.) Устал как собака. Говорят, холестерин растет. И глаза болят. Никогда не болели, а теперь болят. Глазное дно нужно проверить... (*Надевает очки, смотрит на актрису*.) Так о чем это мы? Ах, да... Диалог... Так вот, госпожа драматург, в театре диалога нет и не может быть. В театре – разбитые сердца и истрепанные нервы. Остальное от лукавого (*Зеваает, трет глаза под очками*.)

АКТРИСА (*после паузы*). Я всегда думала, что вы – передовых взглядов.

РЕЖИССЕР (*оживляясь*). При чем здесь мои взгляды, когда автор толком не может объяснить, в каком жанре или хотя бы – про что.

АКТРИСА. Как это не могу! Я знаю – про что.

РЕЖИССЕР. И про что же?

АКТРИСА. Ну... так сказать... По личным мотивам об общем быте.

РЕЖИССЕР. Нельзя ли поконкретнее?

АКТРИСА. Ну... про *это*.

РЕЖИССЕР. Про что – «про это»?

АКТРИСА (*после паузы*). Про любовь.

РЕЖИССЕР. Ну и насмешила.

АКТРИСА. Дальше будет еще смешнее. (*Берет со стола рукопись, делает вид, что читает, хотя на самом деле знает пьесу наизусть*). «...На улице много живых трупов. Самое жуткое зрелище – это парные трупы. Трупы-парочки. В них есть что-то до оскорбительности похожее. Если бы меня спросили – что же? – я бы не смогла сразу ответить (*Пристально, со значением смотрит на режиссера*.) На днях увидела еще одну такую парочку – парочку чистеньких, упакованных трупиков, и вдруг дошло, что общее у них – притертость. Они были так плотно, до такой родноты-дурноты притерты-пригнаны друг к другу, что сделались как бы на одно лицо...»

РЕЖИССЕР (*публике*). Глазки-то, глазки как блестят! Нет, что ни говори, а сцена – это актер. Где актер, там и сцена (*Актрисе*.) Не знаю, как твоя пьеса, а вот актриса ты хорошая.

АКТРИСА (*надевая сумку через плечо, публике*). Он назначил мне свидание на следующий день.

РЕЖИССЕР (*публике*). На следующий день бледная и дрожащая, она стояла передо мной.

Актриса снимает с плеча сумку, ставит на пол.

РЕЖИССЕР. Ну наконец-то я понял, почему ты вечно без денег.

АКТРИСА. И почему же?

РЕЖИССЕР. Потому. Обычай народные не соблюдаешь. *(Встает, берет сумку актрисы, ставит на стул, садится.)* Ни одна хорошая хозяйка не поставит сумку на пол. Потому что знает – денежка водиться не будет.

АКТРИСА. Это имеет отношение к моей пьесе?

РЕЖИССЕР. Представь себе – имеет. Сразу видно, что витаешь в облаках. Театр вот какой-то придумала – «Люб-лан-дия».

АКТРИСА. Это у Маяковского. Владимир Владимирович мечтал о стране Любландии. К сожалению, в своей личной жизни он ее найти не мог.

РЕЖИССЕР. Значит, если не в жизни, то хотя бы в театре?

Пауза.

АКТРИСА. ...А я компотик принесла. Ваш любимый – сливовый *(Достает из сумки банку с компотом, ставит на стол.)*

РЕЖИССЕР *(залу)*. Смотри-ка, помнит *(Актрисе.)* Подкупить хотите, госпожа драматург? *(Потирает руки в предвкушении «тиршества».)* Ну давай, давай сюда свой компот. Бабка небось готовила, признавайся?

АКТРИСА *(наливает в чашку компот)*. Ну хотя бы и бабка. Вам-то какая разница.

РЕЖИССЕР. В принципе никакой. В принципе было бы удивительно, если бы ты сама взялась за соленья-варенья... *(С аппетитом пьет)*. Очень... Очень вкусно. Так и передай бабке.

АКТРИСА. Ну конечно... Бабка только и ждет вашей благодарности. Она ждет не дождется, когда вы...

РЕЖИССЕР. Что – я?... Договаривай, раз начала.

АКТРИСА *(молчит)*.

РЕЖИССЕР. Так вот откуда твои трупики.

АКТРИСА. И ничего подобного. Трупики – это Брибри и Мабишь.

РЕЖИССЕР. Не понял.

АКТРИСА. Ну это у Федора Михалыча.

РЕЖИССЕР. Какого еще Михалыча?

АКТРИСА. Достоевского Федора Михалыча! Брибри и Мабишь – это супруги, состоящие в законном браке.

РЕЖИССЕР *(ставит чашку с компотом на стол)*. Весь аппетит испортила *(Встает, ходит по сцене, останавливается, неприязненно смотрит на актрису.)* И отчего же они, по-твоему, трупики?

Актриса молчит.

РЕЖИССЕР. Ну смелее-смелее!

АКТРИСА *(после паузы)*. У них нет любви.

РЕЖИССЕР. Они умерли, а ты, значит, живая?

Актриса молчит.

РЕЖИССЕР. О-хо-хо-хо-хо... *(Залом допивает компот. Скептически смотрит на актрису.)* Ты хотя бы побрякушек поменьше носила, а то как елка новогодняя *(Листает пьесу.)* Ну ладно, пойдем дальше. В самом начале твоя героиня – Актриса...

(Актрисе.) Ну зачем... зачем это? «Актриса»... «Поэт»... Проще надо... Ближе к народу. Например, учительница Маша и сталевар Коля. Как в «Весне на Заречной». Помнишь?

АКТРИСА. Это вы у моей бабки спросите. Она, может, и помнит. И вообще... Отстали вы от жизни. Теперь не модно выдумывать. Теперь нужно говорить все, как есть, и прямо в лицо.

РЕЖИССЕР. Я так и понял. Особенно в части Музы, от которой, утверждаешь ты, ничего не рождается – ни пьес, ни стихов, ни песен... Ни-че-го! Интересно бы узнать – а от кого же все это рождается?

АКТРИСА. От дуэнде.

РЕЖИССЕР. Кого-кого?

АКТРИСА. Дуэнде.

РЕЖИССЕР (публике). И это называется «прямо в лицо»... (Актрисе.) Где ты его откопала... (Передразнивает.) «Дуэнде»?

АКТРИСА. В Испании.

РЕЖИССЕР (публике). Слышали? Чуть что – Америка. Теперь вот Испания. (Актрисе.) У нас что, своей почвы нет? Скажи по-нормальному, по русски!

АКТРИСА. Это непереводимо. Певица может быть безголосой, поэт косноязычным, танцовщица хрома... А все рыдают. Это то, что в крови. То, что чистенькая, правильная Муза дать не может.

РЕЖИССЕР. Ты хочешь сказать, что у тебя с этим... Как его?

АКТРИСА. Дуэнде.

РЕЖИССЕР. Ну да... Дуэнде... У тебя с ним это самое?

АКТРИСА (после паузы). Мне кажется – да.

Пауза.

РЕЖИССЕР. Ну что ж... Чем черт не шутит... Может, именно тебе и суждено стать сестрой Шекспира.

Актриса кидается к режиссеру, спотыкается, падает, остается коленапреклоненной.  
Режиссер делает пассы руками, мол – «чур, чур меня...»

РЕЖИССЕР. Фу, какая ты нервная! Слезы... (Достает из кармана носовой платок, протягивает актрисе.) Терпеть не могу... (Делает попытку уйти.)

АКТРИСА. Нн-нет-нет... Извините... Я больше не буду (Поднимается, быстро вытирает слезы, отдает платок режиссеру.)

РЕЖИССЕР. Я что хочу сказать... Ты взяла сюжет из области отвлеченных идей. И мне кажется, это очень современно. Нужно продолжать. Но в произведении должна быть ясная, определенная мысль. Ты должна знать, для чего пишешь. А главное – для кого. Я уже давно говорю: нужно движение вперед, нужны новые театральные формы... Все мы в страшном кризисе... (Смотрит на актрису.) Ты чего такая бледная? (Подвигает стул.) Да садись же, а то еще чего доброго упадешь. Отвечай потом за тебя.

АКТРИСА. Но это же Чехов! Чайка! Слова Дорна.

РЕЖИССЕР. Ну и что? Думаешь, уела? Все мы поем с чужого голоса. И ты, кстати, тоже. Только не пойму – почему Маяковский, а не Есенин, к примеру?

АКТРИСА. Я была в музее Маяковского... Там на стене его письма... К Лиле... Когда у него кончились чернила, он вскрыл себе вены и дописал кровью (Пауза.) ...И

комнатка у него была точно такая же, как у меня, – три на четыре. И окно... единственное окно его кабинета, выходило тоже на запад.

РЕЖИССЕР (*после паузы*). Чушь! Он никогда не писал письма кровью.

АКТРИСА. Нельзя же понимать буквально. У меня ведь не бытовая пьеса.

РЕЖИССЕР (*публике*). Надеюсь, вам теперь ясно, почему у нас проблемы с драматургами. Сплошные символы и метафоры (*Достает из портфельчика книгу, подает актрисе*.) На, почитай учебник для начинающего драматурга.

Актриса листает книгу, режиссер – рукопись, делает пометки.

РЕЖИССЕР (*публике*). Мало-помалу пьеска меня увлекла, хотя, честно говоря, я не знал, с какого боку к ней подступиться. То есть совершенно не мой материал. Я уж молчу о том, что мне просто негде ее ставить. Не пойду же я с ней в театр Тушкина. Там меня просто не поймут (*Актрисе*.) Пьеса мне нравится, но у меня нет своей сцены.

АКТРИСА (*показывая на книгу*). Ну тут же написано: «сцена – это актер. Где актер, там и сцена».

РЕЖИССЕР (*публике*). Она была права. У Тушкина роскошная сцена, но театром там и не пахнет. Пахнет тем же винегретом (*Озирается, прикладывает палец к губам*.) Чш-ш-ш... Теперь даже у стен есть уши. К счастью, хозяин кафе разрешил нам репетировать здесь по утрам, до открытия кафе. В благодарность мы пообещали дать бесплатно несколько представлений для публики (*Актрисе*). Итак, приступаем: будем читать пьесу и попутно разыгрывать сценки.

Затемнение.

## Картина вторая

На режиссерском столе, накрытом белой скатертью, – бутылка вина и бокал (реквизит), рукопись, ноутбук, сигареты, пепельница, фляжка. Режиссер изредка отпивает из фляжки, заглядывая в рукопись. Актриса нервно ходит взад-вперед, бросая страдальческие взгляды на режиссера. В разгаре – «прогон» пьесы и показ сути, нутра театра, где искусство и жизнь настолько взаимосвязаны, что порой трудно различить, где кончается пьеса-спектакль, а где начинается жизнь-спектакль.

АКТРИСА. ...Ну почему?.. Почему нельзя, чтобы любовь – всегда?! Ведь столько говорено «про это»... (*Останавливается напротив режиссера*.) Воскреси – свое дожить хочу! (*Подходит ближе*.) ...Не чье-то, не чужое, не награбленное, а *свое* – маленькое, крошечное, но такое... такое... без чего недоношенные младенцы погибают, когда олигархи отключают свет. Воскреси! Ведь «любовь любому рожденному дадена».

РЕЖИССЕР (*закуривая; со знанием дела*). Любовь? Любовь – это мгновение. Красивое, захватывающее, но, увы, мгновение.

АКТРИСА. Но, кажется, ради этого мгновения люди и живут. Я не знаю человека, который не мечтал бы о любви.

РЕЖИССЕР. Еще бы! Это редкое наслаждение. Редчайшее. Мало что может сравниться с ним.

АКТРИСА. Но почему?.. «Кроме любви твоей мне нету солнца».

РЕЖИССЕР. А потому. Моя Муза этого не захочет.

АКТРИСА. Но ведь вы говорили, что я и только я ваша Муза.

РЕЖИССЕР. Ну, разумеется. Но она... Она... Как бы тебе это сказать... Она – главная, а ты...

АКТРИСА. Что – «я»? Ну говорите, говорите!

РЕЖИССЕР. Ты, разумеется, тоже Муза, раз тебя папа с мамой так назвали. Но... другая. Дневная, что ли.

АКТРИСА. А-а-а... Это про то, что ночная кукушка всегда дневную перекукует.

РЕЖИССЕР. Ты что, ревнуешь?

АКТРИСА. Конечно. Она же женщина.

РЕЖИССЕР. Ты заблуждаешься. Женщина – это ты. И те... *(Кивает в сторону зала; с подтекстом.)* которые на улице. А она... Она – просто Муза, и этим все сказано.

АКТРИСА. Но Муза тоже хочет быть женщиной. Хотя бы иногда.

РЕЖИССЕР. Да она уже старенькая, моя Муза. А когда-то... *(Уходит в воспоминания.)* ...когда-то прямо с ума сходил. До чего хороша была!

АКТРИСА *(с плохо скрытой завистью)*. Ревновали небось?

РЕЖИССЕР. Еще как! Моя Муза... Музочка... *(Задумывается.)*

АКТРИСА. Я вас тоже ревную.

РЕЖИССЕР. Запомни: ты – это ты. А Муза – это Муза. Как говорил поэт: «Прошла любовь, явилась Муза». Любовь сегодня есть, завтра – нет, а Муза – навсегда. Мы с ней столько лет уже вместе. Я за ней как за каменной стеной... *(Задумывается.)* Или – бабой? Каменной бабой... *(Актрисе.)* Каменных мужиков ведь не бывает, да?

АКТРИСА *(уныло)*. Не знаю.

РЕЖИССЕР. Я тоже не знаю. Для меня слово – что? Цель. Цель оправдывает средства. Вот сказал – «баба» – и жду! А что оно мне родит, слово это? Вы, женщины, от себя ждете – когда что-то там из вас родится, а мы, мужики – только от слова. У вас муки родовые, а у нас – словесные.

АКТРИСА. Слова, слова, слова... Дела-то где, папочка?

РЕЖИССЕР. Это что за запанибратство? Я ведь еще – ничего... *(Осматривает себя со всех сторон.)* Я ведь еще вполне... *(Довольный собой, успокаивается, «наливает» в бокал вина. Актриса «глотает слюнки», но режиссер, так и не вспомнив об актрисе и не налив ей вина, «осушает» залпом бокал. Потом берет фляжку и уже не «по роли» делает глоток.)* Ух, хорошо!

АКТРИСА. Папочка, лапочка, котик...

Режиссер привстает, вид у него угрожающий.

АКТРИСА *(робея, выходя из роли)*. Это же в моей пьеске. Так Актриса своего Поэта называет. Он тоже слова жует. Изжевался, бедный, весь.

РЕЖИССЕР. Постой-постой! *(Листает рукопись.)* Но здесь этого нет.

АКТРИСА. Мне показалось, не хватает правды жизни. Вот я и добавила.

РЕЖИССЕР *(садится)*. Ну и штучка ты. Ладно, продолжим *(Снова входит в роль.)* ...Что-то я никак не пойму... Я вообще тебя не пойму... Странная ты какая-то.

АКТРИСА. Такая, папочка, какой вы меня сделали... Со своими словами.

РЕЖИССЕР. «Словами»... Нашла чему верить. Слова – это мусор *(Оценивающе смотрит на актрису и уже не по роли «вдохновляется», встает, подходит к актрисе, пытается обнять.)* Да сними ты эти серьги, наконец!

АКТРИСА. А мне они нравятся.

РЕЖИССЕР. Тебе, может, и нравятся, а я так репетировать не могу. Вон, щеку мне оцарапала *(Отворачивается возмущенный.)*

Актриса снимает серьги, кладет на стол.

АКТРИСА. Готово!

РЕЖИССЕР (*поворачивается, обнимает актрису.*) Эх ты, сирота казанская...

Актриса всхлипывает, режиссер пытается ее утешить.

РЕЖИССЕР. Совсем у вас нервы никуда, госпожа драматург. Срочно, срочно в отпуск! Ты была когда-нибудь в горах?

АКТРИСА. Нн-не-е-е-т.

РЕЖИССЕР. Надо бы тебя свозить. Стоишь на вершине, а над тобой небо – свежее-пресвежее, чистое-пречистое, ну вот прямо как ты тогда, после баньки... (*Заговорщицки.*) Можно было бы и повторить.

АКТРИСА (*отодвигается*). Это вы к чему?

РЕЖИССЕР. А к тому, что жизнь – хороша! «И жизнь хороша, и жить хорошо!» Кто сказал? Правильно! Владимир Владимирович. С него же и пошло – «про это». Смотришь, наверно, по ночам? Ну признавайся, признавайся! Лежишь себе одна-одинешенька, мечтаешь о какой-нибудь роли... А тут тебе – про *это*. Я так с удовольствием смотрю – и про *это*, и про *то*.

АКТРИСА. А по мне так жизнь плоха.

РЕЖИССЕР. Отчего же?

АКТРИСА. От того, что мы не вместе.

РЕЖИССЕР. Тю... Нашла о чем жалеть. Зачем тебе такой шалопай-мальчишка. И потом... я ужасно привередливый. Особенно в питании. Моя Музка готовит... У-у-у... Пальчики оближешь. Ты ела когда-нибудь настоящий домашний холодец? С перчиком, чесночком, моркошкой... Я так просто обожаю. Режешь его, голубчика, на кусочки, макаешь в горчицу... И под рюмашку! А паровая свининка в собственном соку... С пылу с жару... Ммм... Да знаешь ли ты, сколько нужно творчества, вдохновения... Сколько нужно выходить, выстоять, вынюхать... чтобы приготовить, к примеру, настоящий украинский борщ... Или соляночку... Соляночку тоже обожаю. Особенно с сахарной косточкой (*Публике.*) Кстати, сейчас это большая проблема. Поставки с Запада, там мясо без костей. Они ж понятия не имеют, что такое наша русская пища (*Актрисе.*) Оно еще булькает, скворчит, шипит... А ты уже не можешь усидеть на месте, ноги сами бегут на кухню, ты впитываешь эти волшебные ароматы всеми порами своей души... (*Закрывает глаза, втягивает воздух.*) И наконец... (*Имитирует процесс дегустации.*) это происходит... Ммм...

АКТРИСА. Да вы настоящий поэт. Поэт желудка.

РЕЖИССЕР (*с нарастающей агрессией*). И не только желудка. Я – поэт печени, селезенки, почек, сердца... и всего остального брэнного тела. А ты... Ты – просто дрянь. Вместо того, чтобы поддержать, вдохновить, нацелить... Нет, обязательно нужно довести человека... Нужно осмеять все, что ему дорого, что он любит (*Нервно собирает вещи со стола, намереваясь уйти.*)

АКТРИСА. Да что я такого сказала... Вы просто ищете предлог... Вам не нравится моя пьеса... Ну и пожалуйста. Я не навязываюсь.

Актриса берет сумку, надевает на плечо.

РЕЖИССЕР (*после паузы*). Ладно, погорячились, и хватит (*Подходит к актрисе, снимает сумку с ее плеча.*) Садись.

АКТРИСА (*садится*). Теперь я понимаю, откуда ноги растут у ваших «Старосветских».

РЕЖИССЕР. Хороший был спектакль, да?

АКТРИСА. Я бы не сказала. Терпеть не могу все эти муси-пуси... (*Передразнивает.*) «Мамочка...», «Папочка...», «Селедочка под шубой...»

РЕЖИССЕР. Ну и дура же ты! Причем неисправимая. Это ведь и есть самое главное. Яхве! Ях – мужчина. Хава – женщина. Они сидят в своем чистеньком домике в своей чистенькой кухоньке и обсуждают, что бы им такого приготовить на ужин. Это же не просто еда, это – ритуал! Очаг! Очищение пищей! Они друг другу говорят – «душечка», «папочка», «мамочка»... Они – одни в этом озверелом мире, но не чувствуют себя одинокими, потому что они – Яхве! А ты? Ни дома, ни семьи... Вся в своем творчестве. Как ни придешь – одна картошка на столе.

АКТРИСА. Зато у меня холестерина нет, а у вас зашкаливает.

РЕЖИССЕР. Это у тебя гормоны зашкаливают, вот ты и злишься (*Оценивающе смотрит на актрису. После паузы.*) Надо бы замуж тебя отдать. Только – за кого? Ванька – пьянь, Гришка – псих. Петюнчик не той ориентации. Так что извиняйте: нет у нас для вас принцев.

Актриса всхлипывает.

РЕЖИССЕР. Ну будет, будет... Пошутил я.

Актриса продолжает плакать.

РЕЖИССЕР. Я кому сказал – хватит! И без тебя тошно.

Актриса вытирает слезы, достает из сумки пузырек, пьет валерьянку.

РЕЖИССЕР. Фу... От тебя несчастьем, как вот от этой валерьянки, за версту несет (*Берет фляжку, протягивает актрисе.*) На, запей. Да не бойся ты! Отличный коньяк. Еще из старых запасов.

АКТРИСА (*берет фляжку, делает глоток*). Брр! Гадость... (*Делает еще глоток, отдает фляжку режиссеру.*) Кажется, действует.

РЕЖИССЕР. А я что говорил! Вот и в пьесе твоей должен быть коньячок. Ты должна радовать людей, внушать им надежду... (*Внезапно на режиссера находит вдохновение. Он начинает быстро ходить по сцене или делать иные телодвижения. Все зависит от темперамента и характера актера, играющего эту роль.*) Постой, постой... А что, если мы... того... Смешаем коньяк с валерьянкой?

АКТРИСА. Хотите зрителя на иглу посадить?

РЕЖИССЕР. Ну ты же сама сказала – «действует».

АКТРИСА. На пять минут. А потом опять ломка, и даже – хуже.

Режиссер подходит, хочет обнять, «утешить». Актриса уклоняется.

РЕЖИССЕР. А почему это, скажите на милость, твоя героиня так дорожит своим «телом»? Ведь еще древние говорили – «не убывает оно, сколько его ни бери...»

АКТРИСА. Потому что любит! А в любви – душа и тело неразделимы. Куда душа, туда и тело. Но раз он к ней по-кобелиному, то и она...

РЕЖИССЕР. По-Маяковскому! Я лучше этой самой... в баре буду, чем с тобой. Значит, с любым другим – можно, «не убудет», а с тем, кого любишь – нельзя? Все-таки странные вы, женщины... (*Публике.*) Но разве не странно, что обыкновенная

провинциальная артистка... Да, кажется, уже и не артистка... Дра-ма-тург! Плюс еще этот дуэнде, любовь к Маяковскому... Последний хоть и гений, а все же покойник. Как говорится, без поллитра не разберешь... (*Делает несколько глотков из фляжки. Актрисе*). Я понимаю... Лаборатория драматурга... Тайна творчества... Но раз уж я твой режиссер... Почему все-таки Маяковский?

АКТРИСА (*публике; доверительно*) ...Он так похож на Маяковского. Особенно голос. Я в его голос и влюбилась... (*Режиссеру*). Это долгий разговор.

РЕЖИССЕР. Тогда уж лучше напиши. Пусть это будет отдельная сцена. И непременно к следующей репетиции.

Затемнение.

### Картина третья

На режиссерском столе – роза и рукопись. Режиссер уже не в привычной желтой блузе, а в модном пиджаке. Он берет розу, рассматривает, ставит обратно в вазу.

РЕЖИССЕР (*публике*). У нее сегодня день рождения. Они с моей Музой родились в один день. Утром я дарил розу одной Музе, а вечером – другой... (*Пауза. Режиссер вспоминает.*) ...Сейчас она должна появиться... Ума не приложу, что ей сказать (*Берет рукопись, листает.*) Ее новая сценка, увы, никакого отношения к драматургии не имеет, обыкновенные мемуары. Как в семнадцать уехала в большой город. Как хотела любви... Той самой любви, о которой рассказывала ей маменька... Ох, уж эти маменьки... Чего сами не добрали, то дочкам передают (*Смотрит в окно кафе.*) А вот и наша героиня... Ммм... Какой прикид... (*«Берет розу, подходит к «дреvu жизни», дергает обезьянку.*) Ваш выход, госпожа актриса!

Актриса в юношеском беретике, джинсиках и кокетливом газовом шарфике выпархивает из-за «двери»-кулис. Через плечо у нее театральная сумочка. Вся поглощенная ролью и устремленная к «публике», она не замечает режиссера с розой. Режиссер, оскорбленный невниманием, возвращается к своему столику, ставит цветок в вазу, садится, ожидая своего выхода.

АКТРИСА (*публике*). Когда я уезжала в большой город, матушка-родительница напутствовала меня: «Избегай мужчин, которые боятся потратиться на женщину, и жди того, кто однажды придет и подарит тебе весь мир»

Я долго ждала и когда устала ждать, то появился он, Поэт.

Режиссер берет розу и, совершая пируэты, приближается к актрисе, преклоняет перед ней колено, протягивает розу.

АКТРИСА. Он разливался соловьем, он обещал дворец и луну с неба. Он говорил, что я – единственная, абсолютная ценность. И я поверила.

Актриса протягивает руку за розой, но режиссер обманным движением убирает розу за спину. Быстро поднимается с колена и, вальсируя под музыку «В парке Чаир...», обрывает один за другим лепестки розы. Оборвав, вручает актрисе общипанный стебель. Затем, вальсируя и напевая, удаляется, садится за стол и уже со своего «режиссерского пульта» наблюдает за актрисой.

Актриса некоторое время смотрит на стебель, пробует танцевать с ним, прижимает к щеке, но укалывается и в ярости отбрасывает стебель прочь. Собирает с пола оборванные

лепестки розы, подходит к режиссерскому столику, высыпает перед ним лепестки, садится на стул в ожидании «приговора».

РЕЖИССЕР. Ты неисправима. Ну кто поймет этот язык роз кроме нас с тобой?

АКТРИСА. Вы просто режиссер старой школы и слишком привязаны к конкретике.

РЕЖИССЕР. А ты, значит, художник-абстракционист. Только я одного не пойму – где место действия?

АКТРИСА. Место действия? А зачем? Любовь... Она ведь повсюду. У любви, как у пташки, крылья...

РЕЖИССЕР. М-да... И такие идут в драматурги.

АКТРИСА. Ну хорошо-хорошо. Если это так уж важно, то пусть местом действия будет квартира Актрисы. Допустим, она превратила ее в театр после того, как Поэт оставил ее.

РЕЖИССЕР. ...или она его.

АКТРИСА (*публике*). Ну вот, начинается... (*Режиссеру*.) У меня пьеса, понимаете? Пьеса! В пьесе не может быть все так, как в жизни. И для меня, если хотите, принципиально, чтобы местом действия была квартира Актрисы. Актриса перед кинокамерой играет... Ну, например, Нину Заречную. Вот вы спрашивали – про что моя пьеса? Конечно же – про Актрису. Про то, как творческим усилием она выходит из тяжелого душевного кризиса.

Выходит в центр кафе.

АКТРИСА (*глядя в глазок кинокамеры-зрительный зал*). На берегу чудного лесного озера жила-была чайка. Однажды по берегу шел Поэт-птицелов и забавы ради убил чайку, а мертвую птицу в качестве охотничьего трофея преподнес своей Музе. Однако это была всего лишь тушка. Душа же птицы переселилась в тело молодой прекрасной девушки, которая с тех пор стала звать себя «Чайка».

Девушка «Чайка» полюбила Поэта, а Поэт – соответственно девушку, что не мешало ему жить одновременно и с Музой. Спустя какое-то время девушка понесла, что вовсе не входило в планы Поэта, и он оставил ее и окончательно вернулся к своей Музе, к прежним привычкам и удобствам, которые он очень и очень ценил. Девушка тяжело переживала предательство любимого и через все это сделалась актрисой... (*Увлекаясь, выходя из роли и забывая про «камеру»*.) Любовь – вовсе не «про это», не то, что мы, людишки, себе навоображали – сладенькое, розовое, сю-сю... Любовь – это грязь, предательство, огонь, который уничтожает все...

РЕЖИССЕР (*преображаясь в Треплева, встает, подходит к актрисе, не отводя от нее восхищенного взгляда*.) ... Я зову вас... Я целую землю, по которой вы ходили... И куда бы я ни смотрел – всюду мне представляется ваше лицо, ваша ласковая улыбка, которая светила в лучшие годы моей жизни... (*Обрывает себя. Стирает с лица восхищение. Актрисе*.) А теперь послушай. Театр с самой собой и для себя никому не нужен. Театр имеет смысл только тогда, когда есть *другой*. Поэтому мое предложение – сделать местом действия постель.

АКТРИСА. Единство времени, места и действия... То есть от силы два часа. Нет, моей героине это не подходит.

РЕЖИССЕР (*после паузы*). Ну что ж, если вашу возвышенную героиню постель не устраивает, то так и быть – пусть местом действия будет кафе. Как говорится, на миру и смерть красна.

АКТРИСА (*после паузы*). Вы это серьезно?

РЕЖИССЕР. Разумеется. Ведь у нас не обычный театр, а пла-то-ни-чес-кий. Про неземную любовь. Значит, в кафе Поэт и Актриса встречаются, беседуют, выясняют отношения... (*Загораясь.*) О! Посетителей кафе мы сделаем своими соучастниками. Они будут подыгрывать нам – и как зрители, и как эпизодические лица, и как «греческий хор» Андрея Малахова.

АКТРИСА. Малахова?!

РЕЖИССЕР. Именно! Своего рода народное вече. Слушаем, обсуждаем – и выносим приговор.

АКТРИСА. А вы не боитесь?

РЕЖИССЕР (*не отрываясь от листа*). Чего?

АКТРИСА. Мне кажется, с хором, тем более – Малаховским – надо быть осторожнее. Не отмоешься потом.

РЕЖИССЕР. Это как посмотреть. Помнишь, «Стулья» Ионеско? Тоже сначала не получалось. Мучился, ночами не спал... Пока не осенило – подложить под их западный абсурд нашу российскую бытовуху. И спектакль сразу пошел. Потому что появилась опора. Мне кажется, что-то подобное нужно дать и твоим героям. Так сказать, соединение несоединимого.

АКТРИСА (*после паузы*). Не понимаю, зачем клонировать?

РЕЖИССЕР. Ты о чем?

АКТРИСА. Да этот приемчик с бытовухой. Он у вас из спектакля в спектакль переходит. Вместе с музычкой. (*Напевает.*) «В парке Чаир распускаются розы, в парке Чаир...» ля-ля-ля-ля...

РЕЖИССЕР. Следишь, значит? Отслеживаешь?

АКТРИСА. И ничего не слежу. Слухи доходят.

РЕЖИССЕР. Ну и наплевать! Тем более ставлю в разных городах. Все проходит за чистую монету.

АКТРИСА. А вот со мной этот номер не пройдет.

РЕЖИССЕР. Другого режиссера найдешь?

АКТРИСА. Может, и найду.

РЕЖИССЕР. Ну-ну... Удачного поиска. Арривидерчи! (*Собирает бумаги, удаляется, напевая «В парке Чаир распускаются розы...»*)

Затемнение.

## Картина четвертая

Режиссер в желтой блузе с бантом-галстуком за своим «режиссерским пультом». На «пульте» – роза в вазочке и раскрытый ноутбук. Режиссер «размышляет», изредка отпивая из фляжки.

РЕЖИССЕР (*публике*). Как она могла! С другим! В нашем кафе! Ведь мы договорились, что это будет наше – и только наше кафе! Чего мне стоило удержаться, не ворваться в зал, не схватить его за грудки... Правда, он сидел ко мне спиной. Широкая такая спина.... Мужичкая. Я, естественно, повернулся и ушел. Но ее глаза... Ее

сияющие глаза и сейчас передо мной («Печатает», читая письмо вслух.) «Интересно, кто же он – твой нынешний герой? Уж не за тот ли «браток», с кем ты пила на днях шампанское? Кстати, как ты могла привести его в *наше* кафе!» Ты предала не только себя, ты предала все самое чистое и светлое, что было между нами. Прощай!» (Задумывается. Публике.) Или не отправлять? (Пауза.) Нет, надо с этим кончать. Надо начинать новую жизнь. Как говорится, смеясь, он расставался со своим прошлым (Делает глоток из фляжки. «Отправляет» письмо. Встает, делает несколько гимнастических упражнений. Уходит со сцены)

### Затемнение

На сцене актриса – за стойкой бара, т.е. у себя «дома» – перед компьютером. Она «работает» как «настоящая писательница», не выпуская изо рта сигарету и смакуя кофе.

АКТРИСА (публике). У меня такое ощущение, будто я посылаю письма в безвоздушное пространство, в зазеркалье. И зазеркалье шлет мне ответ... (Выводит «письма», снимая с принтера один лист за другим.) Но где же неповторимый почерк, где зачеркнутое в ярости слово? Ничего подобного... (Комкает листы, бросает в корзину.) А самое потрясающее, что копия ничем не отличается от оригинала... (Смеется.) Этот уйдет, придет другой... На место другого – третий... (Ерничая.) ...И все они – «единственные... абсолютные... ценности...» (Печатает, читая.) «Многоуважаемый господин режиссер! Разве «место действия» имеет значение при *наших* отношениях? Тем более, вы сами хотели выдать меня замуж. Ну вот я и выхожу. Будьте счастливы и веселы» («Отправляет» письмо. Выключает компьютер. Нажимает на кнопку магнитолы. Звучит музыка Жоржа Бизе к опере «Кармен». Актриса танцует, подпевая «У любви, как у птички крылья...»). Останавливается.) Представляю, как он обрадуется. Ну нет, господин режиссер! Я вам такой радости не доставлю (Садится на пол, достает мобильник, набирает номер.) Алё! Добрый день! Не узнаете? (Слушает.) Да, я вернулась. Чем занимаюсь? А разве... вам господин режиссер не говорил? Мы ставим спектакль по моей пьесе. Собственно, по этому поводу я и звоню – хочу уточнить, во сколько у нас репетиция? (Слушает.) Я звонила ему на мобильник, говорят – «вне зоны досягаемости». Я и подумала: наверное, дома. Обедает. Кстати, что у вас сегодня на обед? Соляночка? Соляночку, я знаю, господин режиссер очень обожает. Только вы, Музочка, его уж слишком не закармливайте, у него холестерин повышенный (Слушает.) Почему – «Музочка»? Да мы ведь с вами, кажется, не чужие: *ваш* муж ставит *мою* пьесу... (Слушает.) Вы бы хотели знать все? С самого начала? Я бы тоже хотела. Все. С самого начала (Слушает, сухо.) У меня к вашему мужу с самого начала был чисто деловой интерес. И остается... чисто деловой. Для меня самое главное – это судьба моей пьесы (Слушает.) Как пьеса называется? У нее простое название – Про *это*» (Слушает.) Ах, он вам стихи посвящал... Тридцать лет назад... Я как раз пошла в первый класс. Пожалуйста, почитайте! (Слушает, повторяет вслед за Музой.): «Без тебя мне не жить, не любить, не петь...» Боже! Какие страсти! Какие необыкновенные чувства! Я преклоняюсь. Да, да, я преклоняюсь. И я непременно скажу об этом господину режиссеру (Слушает.) Не надо так волноваться. В вашем возрасте это вредно. Будьте здоровы!

Отключает мобильник. Достает из сумки пузырек с валерьянкой, капает в рюмку, выпивает. Вытягивается на полу. Спит.

Из-за кулис выходит режиссер, достает мобильник, набирает номер. Актриса, услышав сигнал, «просыпается», берет мобильник.

АКТРИСА. Алло!

РЕЖИССЕР. Это я.

АКТРИСА. Слушаю.

РЕЖИССЕР. Мы должны немедленно встретиться.

АКТРИСА. Зачем?

РЕЖИССЕР. Как – «зачем?» А наш спектакль?

АКТРИСА. Я занята.

РЕЖИССЕР. Занята?! Ты соображаешь, что говоришь? Я столько времени на тебя потратил! Работал, можно сказать, на общественных началах. А она, видите ли, занята. У нее личное на первом плане.

Актриса отключает мобильник, снова ложится.

РЕЖИССЕР (*растерянно смотрит на трубку, повторно набирает номер*). Я приеду. Сейчас же беру такси – и еду.

АКТРИСА. Нн-нет-нет! (*Встает, начинает лихорадочно одеваться, держа мобильник у уха.*)

РЕЖИССЕР. Мне от тебя ничего не нужно, просто поговорить.

АКТРИСА. Нн-нет-нет! Ни в коем случае. Ко мне нельзя.

РЕЖИССЕР. Ты... не одна?

АКТРИСА. Нн-не одна (*Кладет мобильник в сумку, уходит за кулисы.*)

РЕЖИССЕР (*публике*). Я, конечно, не поверил. Купил большой букет роз... Они же, артистки, любят розы (*Берет из вазы розу, стряхивает воду.*) ... и поехал. Не привык, чтоб мне отказывали.

Подходит к «древу жизни», дергает за веревочку обезьянку.

РЕЖИССЕР (*публике*). Увы, никто мне не ответил. Тогда я оставил розы... красные, кровавые розы у ее двери...

Кладет розу на стойку бара. Срывает с шеи бант, заталкивает в карман брюк, рвет ворот блузы.  
Подходит к «режиссерскому столику», пьет из фляжки.

РЕЖИССЕР. Наглая... Низкая и наглая особа! (*Публике.*) Как вынуть ее из головы? Кажется, приковал я себя к ней своими же собственными словами. Но нет! Я не поддамся. Завтра же... Нет, сегодня... уже сейчас... я перестану думать о ней (*Задумывается.*) Моя Муза... Моя обожаемая Музочка... Одна она у меня, единственная. Надо бы позвонить (*Достает мобильник, начинает набирать номер и вдруг замирает. Всматривается в зал.*) Ну почему, почему она противится? Ведь, чтобы получилась роль, я должен... понять ее, познать. Это условие моей профессии (*С иронией.*) Ах, да! У нее же мало сценического опыта (*Задумывается.*) Конечно... были, которые отказывали, не без того. Но я тотчас лишал их роли (*Пауза.*) Зато актриса, доверившаяся мне, чувствовала себя царицей. Я был ее мужем, любовником, другом, слугой... Правда... только на сцене и только на время работы над спектаклем. Это могло быть месяц, полгода, год... Но не больше. Чем меньше времени уходило на спектакль, тем быстрее проходила ломка. Это я хорошо усвоил с самого начала. Настолько хорошо,

что со временем ломка почти не ощущалась, так, небольшая простудка после небольшого сквозняка. С этой же заигрался, забыл о сроках, о ломке, думал – «вечное счастье...» Ну совсем стал идиотом. Даже стихи стал снова писать (*Декламирует.*) «Было счастье, счастье было, счастье было да прошло. Вот такое вот несчастье, и взаправду как в кино».

Звонит мобильник. Режиссер слушает.

РЕЖИССЕР. Привет, мамуля! Какие планы? Да планов громадье, приду поздно (*Слушает.*) Только вот оскорблять не надо (*Прикрывает трубку рукой. Растерянно, публично.*) Она говорит, что я... (*Осматривает себя, оцупывает.*) – ...Я принадлежу ей... со всеми потрохами... со всеми спектаклями... Все общее... Я – ее территория, она – моя (*В трубку.*) Роднуля, ты неправа. Даже психологи говорят, что у каждого человека должна быть своя, ну хотя бы небольшая... хотя бы совсем крошечная... территория (*Публично.*) Я успокаивал мою законную, а самого так и подмывало крикнуть: «Так ведь хочется! Хочется, драгоценнейшая моя! Хочется чувствовать, ощущать, страдать! И «этого самого» – тоже хочется!» Но только не с тобой... Не с тобой – моей мамочкой, моей женошкой, моей крепостью, моим государством... С ней, с ней – хочу! С изменщицей, дрянью, лгуньей, уродиной...» (*В трубку дребезжащим голосом предводителя дворянского собрания Кисы Воробьянинова.*) Мамочка, я старый и больной, меня уже девушки не любят (*Слушает.*) Ну ты же знаешь этих артистов... Сукины дети – и больше ничего (*Слушает.*) Все, с меня хватит! (*Выключает мобильник.*)

Звучит сигнал мобильного. Режиссер слушает.

РЕЖИССЕР. Почки в сметане, говоришь... Ммм... Пирожки с печенкой... Даже форшмак... Ну ты даешь! Пожалуй, я одну лекцию отменю. Да и репетицию тоже. Целую, мамуля! (*Публично.*) Как заботлива, а? Это потому что – родная. Родной человек знает, что тебе нравится, а что не нравится, хочет угодить, сделать приятно. Та-то не родная, ей все равно. Вот укусила... (*Показывает в область сердца.*) и радуется, и не больно ей от того, что мне больно. А мы с моей Музочкой – одно целое, одна рука, и какой палец ни ущипни, вся рука откликается (*Покаянно.*) Все-таки нет у меня никого на целом свете роднее моей роднули, моей мамули... Моей любимой женошки Музы (*Доверительно; публично.*) А почки в сметане – это сказка Непременно отведайте! Если есть, конечно, кому приготовить (*Уходит.*)

Затемнение.

## Картина пятая

Актриса «дома», т. е. у стойки бара – перед компьютером, «печатает». Режиссер в кафе за своим «режиссерским столиком» по ноутбуку смотрит футбольный матч, издавая характерные звуки «болельщика». Перед ним фляжка и блюдечко с оливками. Актриса достает из сумки мобильник, набирает номер.

АКТРИСА (*режиссеру*). Это я. Хотела узнать, когда репетиция?

РЕЖИССЕР. Репетиция?! С чего бы это? Ах, вы раскаялись! Вы пересмотрели свое поведение. Ну так вот! Я тоже пересмотрел. Решил устроить себе отпуск.

АКТРИСА. А как же наш театр?

РЕЖИССЕР (*заинтересованно следит за ходом футбольной игры.*) Ну бей же, бей!.. Эх! Опять промазал...

АКТРИСА. Вы о чем?

РЕЖИССЕР. Да все о том же: кому он нужен, этот театр? Я бы на месте властей давно бы закрыл все театры. Ничего, кроме вреда, от них нет (*Разочарованно смотрит на экран телевизора: любимая команда проигрывает.*) Даже этого сделать не можем.

АКТРИСА. Чего – «этого»?

РЕЖИССЕР. Настроение поднять. Народу нужно поднимать настроение! А мы все только опускаем и опускаем. Потому что ничего толком не умеем: ни писать, ни ставить, ни играть.

АКТРИСА. Зачем же тогда вы ставите?

РЕЖИССЕР. Существовать же я должен на что-то.

АКТРИСА. «Существовать»? Стало быть, вы – «существуете»?

РЕЖИССЕР. А ты что – не «существуешь»? Паришь?

АКТРИСА (*после паузы*). Существоваю. Только не знаю – зачем?

РЕЖИССЕР. Всё, значит, мучишься – «зачем да почему?» «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». А стоит ли? Все равно конец один. Так лучше здесь ловить кайф. Я, например, подумываю... Может, мне вообще завязать с этой режиссурой? Профессия у нас, сама знаешь, какая. А я человек гордый. Я хочу, как я хочу (*Пауза. Берет фляжку, делает несколько глотков.*) Может, и завяжу. Надоело зависеть от Тушкиных, надоело угождать. Да и потом... Не вижу я смысла в этих наших дерганьях, размышленьях-рассужденьях (*Берет в рот оливку, «наслаждается».*) Ну чего мы трепыхаемся, из себя выходим, литры пота проливаем, нервы тратим... Кому это нужно? Ну может быть, тебе да еще нескольким... таким же... чокнутым. То ли дело... (*Режиссер потягивается со смаком.*) ...Встаешь утром, смотришь с балкона на небо... Красота! А внизу... (*Делает многозначительную паузу.*) Внизу... тоже все хорошее. Это же сами люди придумали – Бог, грех... А ничего такого нет. И вещей снов, о которых ты говоришь, нет.

АКТРИСА. Как же нет... когда есть. Вот мне и сегодня приснилось... Будто живете вы в старом доме, а я к вам поднимаюсь по лестнице. Лестница тоже старая, вот-вот рухнет...

РЕЖИССЕР. ...и ты вместе с этой лестницей. «Тюк-тюк, тюк-тюк... Тюк!» Жить-то когда будете, госпожа фантазерка? Ведь «морщинами множится кожа...» – так, кажется, сказал ваш любимый Маяковский.

АКТРИСА. Вам-то какое дело?

РЕЖИССЕР. Да жаль мне тебя: не на то жизнь тратишь. Ты же не Горький, тем более не Чехов.

АКТРИСА. А вы, конечно, – Станиславский. И тратите жизнь именно на то, на что нужно. Только я никак не пойму вашего желудочно-колбасного театра?

РЕЖИССЕР. Ну и язва же ты.

АКТРИСА. Душа уязвлена, вот и язва.

РЕЖИССЕР. Извини, я прогуляться собрался. Ты меня, можно сказать, от двери вернула.

АКТРИСА. Так вы... дома?

РЕЖИССЕР. Естественно. Где же мне еще быть. Мой дом – моя крепость.

АКТРИСА. И, конечно, как порядочный джентльмен, на прогулку вы идете со своим «мальчиком». В одной руке трость, с другой – песик, во рту сигара. Помните у

Чехова: «Я порядочный человек. У меня нет сифилиса, и я вовремя вношу квартплату...»

РЕЖИССЕР. Заткнись!

АКТРИСА. Ну зачем же хамить.

РЕЖИССЕР. «Мальчика» давно нет.

АКТРИСА (*после паузы*). К-как... нет?!

РЕЖИССЕР. Полгода назад умер.

АКТРИСА. Но почему?! Он же был здоровехонек. Вы еще хвалились, что за ним молодые собаки не могут угнаться.

РЕЖИССЕР. Четырнадцать ему как раз исполнилось. Собачий век. Вдруг затосковал, есть перестал. А через две недели и умер.

АКТРИСА (*после паузы*). Мне очень жаль.

РЕЖИССЕР. Ничего. Дело житейское. Ну ладно, пока. (*Режиссер убирает мобильник, выключает компьютер, начинает собираться, но вдруг садится, берет фляжку, пьет.*)

АКТРИСА (*ходит по «комнате»; снова набирает номер*). Алло! Алло!

РЕЖИССЕР (*достает мобильник, молча слушает*).

АКТРИСА. Почему вы молчите?

РЕЖИССЕР. Потому что я так хочу (*Выключает мобильник.*)

АКТРИСА. Ну и пожалуйста... Очень надо... (*Ходит по сцене. Отправляет эсэмэс.*) «Пожалуйста, ответьте. Очень срочное» (*Снова набирает номер.*)

РЕЖИССЕР. Слушаю.

АКТРИСА. Я по делу. Моя героиня стишок сочинила, хочу в спектакль вставить. (*Декламирует.*) «...Один мужчина очень любил одну женщину. И чем больше любил, тем больше убивал. Тюк-тюк, тюк-тюк, тюк-тюк, тюк-тюк, тюк-тюк... Тюк!» Что скажете?

РЕЖИССЕР (*после паузы*). Это не мой театр. И вообще... Давай закончим эту комедию.

АКТРИСА. Вы серьезно?

РЕЖИССЕР. Мне Музка ультиматум поставила.

АКТРИСА. Ах, так! Передайте своей Музке... Кстати, почему вы ее зовете – «Музка»?

РЕЖИССЕР. Какая разница. Вчера – Музка, сегодня – Муза. Ты лучше скажи, зачем ей звонила?

АКТРИСА. Я?!

РЕЖИССЕР. Нет, вы только посмотрите на нее – сама навинность.

АКТРИСА. Так вы же сами сказали – подложить бытовуху. Вот я и подложила.

РЕЖИССЕР. Свинью ты подложила, а не бытовуху! Даже холестерин приплела.

АКТРИСА. Я же не знала, что это тайна.

РЕЖИССЕР. Да... ты редкостная артистка... Редчайшая... Муза до сих пор в себя прийти не может.

АКТРИСА. Ну и стерва же она.

РЕЖИССЕР. Это ты стерва. Она по сравнению с тобой – святая. Да, да – святая! Ты ведь не на мобильник мне позвонила – домой!

АКТРИСА. Ваш мобильник был вне зоны досягаемости.

РЕЖИССЕР (*публике, восхищенно*). Врет – и ни в одном глазу! (*Актрисе.*) Должен тебе сказать... что никогда... Слышишь! Никогда! Мужик не променяет свою Музу на какую-то артистку. Каждый мужик втайне мечтает о Хозяйке! Хозяйке с

большой буквы. Чтоб в доме был порядок, чтоб щами пахло (*Декламирует Пушкина.*)  
«Мой идеал теперь хозяйка. Мои желания – покой да щей горшок, да сам большой...»

АКТРИСА. Так-так... Как бы я хотела сейчас пожать вашу мужественную руку. Но не пожму. Идите к своей хозяйке. Кушайте свои щи. С чем они у вас сегодня – с курочкой или с ягненком? Только одного не пойму... Щи наготовлены, рубашки наглажены, нигде не пылинки... Отчего ж вместо стихов стишата, вместо музыки музычка, а вместо Пушкина – Тушкин?

РЕЖИССЕР. А ты, надеюсь, знаешь, откуда это пошло – «сирота казанская»? Были такие деревни на Руси, где все поголовно играли. В нищих. И неплохо при этом зарабатывали. Пока (*Выключает мобильник. Включает компьютер. Трет глаза.*) Ничего не вижу. Какая-то пелена...

Актриса в раздумье смотрит на мобильник. Несколько раз пытается позвонить и всякий раз не решается. Наконец набирает номер. Режиссер слушает.

АКТРИСА. Я поняла ваш намек и больше вас не потревожу. Да, у меня нет семьи... Этой... как вы говорите, крепости. Но я не нищая, и ваше подаяние приберегите для кого-нибудь другого (*Выключает мобильник. Плачет.*)

Режиссер ходит по сцене. Наконец, берет мобильник, звонит.

РЕЖИССЕР. Я погорячился. Извини. Мы просто устали. Вот закончим спектакль и рванем в горы. Я знаю такие места... Рай перед ними ничто. Ну а теперь о деле. Мне кажется, для финала можно взять сцену встречи в кафе: дама между двумя поэтами. Они сражаются за нее, и один из них погибает. Дама, естественно, проливает слезки, но потом успокаивается на груди победителя и счастлива на всю оставшуюся жизнь.

АКТРИСА. Я догадывалась, что вы – жестокий человек, но не до такой же степени.

РЕЖИССЕР. Жестокий?! А ты, значит, добренькая? Тюк-тюк... И исчезла на целых полгода, три недели и пять дней. Без предупреждения. Ну ладно. Дело есть дело. Жду тебя завтра. В то же самое время на том же самом месте (*Выключает мобильник. Подходит к «дреvu жизни», дергает обезьянку. Объявляет.*) Занавес!

## Картина шестая

Репетиция. На режиссерском столике – портфельчик-ноутбук, картофелины, бутылка вина, два фужера. Около стола на полу – сумка актрисы. Режиссер и актриса выверяют мизансцены.

РЕЖИССЕР. Нет, я решительно не понимаю, откуда здесь взяться оптимистическому финалу? Судя по всему, иллюзии, если они и были, к концу спектакля должны окончательно развеяться. Не получилось из наших любовников Ромео и Джульетты. Поэтому вполне уместен финал в стиле комедии дель арте. Поэт в костюме Пьеро (*Берет картофелину, кладет в центре стола.*) выходит на публику, раскланивается и объявляет – «Финита ла комедия...» Появляется Некто в черном (*Берет вторую картофелину, присоединяет к первой.*) и повторяет – «Комедия окончена...» Затем он собирает реквизит в свою большую сумку (*Берет с пола сумку актрисы, ставит на стул.*) – и исчезает.

АКТРИСА. Вы, конечно, извините, но я *такого* не писала (*Убирает картофелины из центра на периферию.*) Это не мой, а ваш Некто готов затеять новую «комедию» – в другом месте, с другими действующими лицами, но под ту же музыку (*Дурашливо, фальшивя, напевает.*) «В парке Чаир распускаются розы...»

РЕЖИССЕР. Почему бы и нет? (*Кладет картофелины на прежнее место.*) Человеческая комедия бесконечна.

АКТРИСА (*убирает картофелины*). Но где же катарсис? И к чему призывает ваш финал?

РЕЖИССЕР (*возвращает картофелины*). А ни к чему не призывает. И в катарсисе нет нужды: это же не трагедия, а комедия положений. Комедия Буфф.

АКТРИСА. Нет, это – мистерия! Не вы ли говорили: «На миру и смерть красна!» Так вот, актриса разыгрывает на миру драму собственной жизни.

РЕЖИССЕР. Мистерии, матушка, разные там короли Лиры... – это в прошлом. Это ушло и уже никогда не вернется. Не нужна миру твоя драма. Да и масштаб не тот. Подумаешь, какая-то актрисуля... Акакия Акакиевна... (*Заводится.*) Сегодня никому ни до кого нет дела. И чтобы я душу свою на распыл... Метать бисер... Не дождетесь, господа хорошие!

АКТРИСА. Извините! Это не я – вы, уважаемый режиссер, сделали местом действия (*Показывает на публику.*) – мир. Вы заставили Актрису (*Показывает на сцену-зал кафе.*) выйти на площадь. А теперь бросаете в нее камень... (*Передразнивает.*) «Не нужна...», «Масштаб не тот...» Вы забыли, что пьеса про любовь? Я бы даже сказала – трагическую любовь.

РЕЖИССЕР. «Трагическую»?! Ха-ха! По-моему – сплошная сатира и фарс.

АКТРИСА. Это все внешнее. А внутри – боль. Одна боль.

РЕЖИССЕР. Ну наконец-то! Наконец-то я подвел тебя к тому самому... Начнем с начала. То есть опять же с конца. Моя версия: Актриса и Поэт все-таки расстаются. Расставание неприятное, горькое, каждый чувствует себя обманутым. Особенно Актриса (*Убирает одну картофелину.*). Но что произошло на самом деле? На самом деле, по-настоящему обманут один Поэт (*Убирает вторую картофелину.*): он остается ни с чем, точнее – с чем пришел, с тем и ушел. У Актрисы же в результате всех этих переживаний появляется «дитя» (*Кладет картофелину на место.*) – ее пьеса. И теперь она вся в своем «ребенке» (*Встает на стул, делает ласточку и объявляет с нарочитым, дурашливым пафосом*) «Про Это!»

АКТРИСА. Пожалуйста, без балета! А что касается «ребенка»... Ребенок нуждается не только в матери, но и в отце. Без брака между автором и режиссером не может быть настоящего театра (*Убирает картофелину.*)

РЕЖИССЕР. Это жизнь, матушка. Жизнь! Кому охота брать взамуж уравнение с тремя неизвестными, когда под боком... такая классика (*Показывает на зал.*) На любой вкус!

АКТРИСА. Скажите честно, вам нравится Тушкин?

РЕЖИССЕР. Что значит – «нравится»? Он – крепкий профессионал, и в отличие от тебя всегда знает – про что.

АКТРИСА. Муси-пуси...

РЕЖИССЕР. Смотрите-ка! Мы, кажется, завидуем. Зависть, голубушка, очень нехорошая черта. Завидуют обычно неудачники.

АКТРИСА. Только не нужно делать из меня «обезьяну» (*Публике.*) «Делать обезьяну» на театральном жаргоне означает, что сначала один актер «мочит» своего

партнера по сцене, а потом – наоборот. (*Режиссеру.*) Вы прекрасно понимаете, что я имею в виду.

РЕЖИССЕР. Да, понимаю. Но еще больше я понимаю публику. И для меня желание публики – закон. Публика хочет смотреть пьесы Тушкина. И это ее право. А вот что будет с твоей пьесой – не знаю. Скорее всего, автора закидают тухлыми яйцами.  
Актриса никнет.

РЕЖИССЕР. Ну будет-будет! Я пошутил... Да не плачь ты... Я кому говорю – не плачь! (*Достает из кармана носовой платок, по-свойски, не церемонясь, вытирает актрисе слезы.*) Ох, уж мне эти дамы... Чтоб я еще хоть раз...

АКТРИСА. ...сегодня ночью со мной снова говорил Голос. Он сказал, что, доиграв спектакль, героиня может выброситься из окна.

РЕЖИССЕР. Сколько раз тебе повторять: я – твой Голос! И ты должна слушать только меня.

АКТРИСА (*в протрации; не слушая*). ...Женщина может простить все – лысину, морщины, неудачные постельные сцены... Она не может простить одного – словоблудия.

РЕЖИССЕР (*публике*). Значит, все-таки месть... (*Актрисе*). Отчего же не простить? Это как-то не по-христиански. Поэт... Он ведь за свои слова не отвечает. Что ему нашептал ветерок, то он и передал. По-моему, его надо просто пожалеть.

АКТРИСА. А по-моему, у Поэта и без меня много жалельщиц. Жалельщица маменька, жалельщица Музочка... Как в вашем спектакле про жен

РЕЖИССЕР. Про вдов.

АКТРИСА. Это одно и то же (*Передразнивает цитатой из предыдущего спектакля режиссера.*) «Ты почему ушел, не поев каши?»

РЕЖИССЕР. Ну и что? Нормальный вопрос. Муза как любящая, преданная жена хочет, чтобы у Поэта хорошо работал кишечник, а он, дурачок, сопротивляется. Сбегает... к этой... артистке. Но... «привычка свыше нам дана: замена счастию она...»... Да, честно говоря, кроме Музы он вряд ли кому такой... выработанный... нужен (*Напевает шуточную финскую песню.*) «...Женка старуха кашляет глухо, туга-уха, нет у ней слуха... Но я поеду в гости к соседу только с моей старухой» Поняла? Гулять поэт может с разными, а в гости только со своей старухой. Народная мудрость!

АКТРИСА. А что, если... «старуха» узнает, что ее поэт гуляет с «разными»?

РЕЖИССЕР. Он постарается сделать так, чтобы она не узнала.

АКТРИСА. И старуха уйдет в мир иной уверенная, что она была «единственная для единственного»?

РЕЖИССЕР. Это был бы самый лучший конец.

АКТРИСА. То есть... в основе всякого брака ложь?

РЕЖИССЕР. Не только брака, но и государства. Пока мы друг другу ввали, было государство. Сказали правду – колосс рухнул. Правду, такую, как она есть, редко кто выдержит.

АКТРИСА. Тогда чего вы добиваетесь от меня? Зачем все эти разминания, выворачивания наизнанку? Зачем вам *моя* правда?

РЕЖИССЕР. Потому что... Потому что я пытаюсь понять – что в основе твоей пьесы? Любовь или ненависть? Если ненависть, то извините... Ищите себе другого режиссера. Я лучше этой самой в баре буду... Буду у Тушкина халтурить. По крайней мере, он зелененькими платит, хоть гараж дострою.

АКТРИСА. Значит... это правда, что вы... у Тушкина?

РЕЖИССЕР. Мгм... Уже донесли!

АКТРИСА. Никто не доносил. Тушкин сам по телевизору хвалился. Сказал, что вытащил вас из нищеты.

РЕЖИССЕР. А я его – из дерьма! Ни одного профессионала... Набрал скороспелок с улицы.

АКТРИСА. Как вы можете – здесь и там – одновременно? Ведь наши театры абсолютно разные.

РЕЖИССЕР. Там – для тела, здесь – для души. А кто хочет, чтобы два в одном...

АКТРИСА. Ну-ну, говорите!

РЕЖИССЕР. Чего говорить, и так ясно.

АКТРИСА. Ах, вам все ясно (*Берет сумку, намереваясь уйти.*) Ну так вот... Я никогда не хотела с вами... Вы мне отвратительны... Просто мне нужен был режиссер. Всего на один спектакль.

РЕЖИССЕР. Ну и дрянь же ты!

АКТРИСА. Как вы смеее оскорблять меня!

РЕЖИССЕР. Но ты же смеешь! Смеешь написать пьесу о собственном романе, а потом еще представить его на сцене – кто, с кем и как... Берешь чужую жизнь и перекраиваешь ее бездарно.

АКТРИСА. Это домысел. Автор имеет право на домысел.

РЕЖИССЕР. Это не на домысел похоже, а на донос.

АКТРИСА. А вы... Зачем вы узнавали обо мне? С кем я? Где я?

РЕЖИССЕР. Я всего лишь исполнял свой профессиональный долг – собирал сведения об авторе, чью пьесу буду ставить.

АКТРИСА. И что же, интересно, вы узнали?

РЕЖИССЕР. Ну например, мне теперь ясно, почему Поэт называет Актрису едоком картофеля.

АКТРИСА. Потому что он шоколадный мальчик, а Актриса – из народа.

РЕЖИССЕР. Да уж... Кстати, откуда это пошло – «Едоки картофеля»?

АКТРИСА. Вроде из Америки (*Смотрит вопросительно на режиссера.*) Из Америки ведь к нам картофель завезли? Были еще эти... картофельные бунты. Не хотели мы заморский овощ есть, а нам его силой навязывали. И слава Богу, что навязали. Теперь хоть с голоду не умрем.

РЕЖИССЕР. Америка... Сама ты Америка! Это же знаменитая картина... Ван Гог написал.

АКТРИСА. Это который – «Подсолнухи»? Ему еще ухо отрезали.

РЕЖИССЕР. О, господи! И так каждый раз. Каждый раз – с белого листа. Ничего не знает, ничем не интересуется, ничего не читает. Думает, что драматург – это тот, кто фонтанирует. А драматург – это губка... которая все впитывает – запахи, поцелуи, картины, книги, краски, шорохи... Вчера увидела, прочитала, пережила – а сегодня выдала, да так, что у меня мурашки по коже. Куда там! (*Наступая на актрису.*) Ты должна забыть, что у тебя есть своя жизнь. Ты должна всегда помнить, что у тебя ее нет. Ты живешь чужими жизнями, чужим счастьем и чужими страданиями. И ради того, чтобы так жить, ты готова заплатить даже собственным отрезанным ухом!

АКТРИСА. Что же вы сами... не платите отрезанным ухом?

РЕЖИССЕР. Откуда ты знаешь? Может, и плачу.

Режиссер берет две картофелины со стола, вертит их в руках, рассматривает, как что-то диковинное, и вдруг начинает жонглировать. Актриса под натиском режиссера пятится,

опирается на край стола. Картофелины падают на пол. Режиссер и актриса одновременно бросаются поднимать клубни, сталкиваются лбами.

АКТРИСА. Ой! У меня кажется шишка. И у вас тоже! *(Дотрагивается до лба режиссера; гладит его лицо.)*

РЕЖИССЕР *(поддавшись обаянию актрисы, ласкает ее)*. Ты – Дитте... Дитя человеческое... Без тебя мне не жить, не любить, не петь...

АКТРИСА *(вскакивает.)* «Без тебя мне не жить, не любить, не петь...» Это вы своей Музе тридцать лет назад. Зачем же повторяться? За свои слова отвечать надо.

РЕЖИССЕР *(встает, приводит себя в порядок)*. Итак, ты затеяла весь этот спектакль, чтобы отомстить Поэту?

АКТРИСА. Но он действительно кобель. *(Пауза.)* А если не кобель, то признается своей эпуге-Музе, что обманывал ее, предавал.

РЕЖИССЕР. И тебе не жаль его Музу?

АКТРИСА. А кто пожалел меня? *(Сквозь слезы.)* Не-на-ви-жу!!!

РЕЖИССЕР. Ненависть, госпожа драматург, бесплодна. Потому спектакль и не получается. А у Музы, между прочим, тоже есть душа. Возвышенная и трепетная. Ничем не хуже, чем... у твоей героини *(В голосе режиссера появляется пафос – как у плохого политика, который так долго и искусно врет, что начинает и сам верить в свое вранье.)* Муза – это как родина, а родину не выбирают, она дается свыше. И уйти от Музы – значит предать родину, чего Поэт как патриот и честный человек, естественно, никогда, не сделает *(Моляще.)* Я тебя прошу... Ну хочешь, на колени встану... Не звони мне больше домой.

АКТРИСА. Есть одна замечательная песенка – «Но слез моих не видно никому...»

РЕЖИССЕР. Напрасно ты себе жилы рвешь. Да и мне тоже. Финал у нас один: из земли пришли, в землю уйдем. И вот уже новое поколение... И никто нас не помнит. Зачем страдали, зачем мучились, зачем эти бесконечные выяснения отношений, поиск какой-то правды, за которую мы, кажется, готовы умереть, при том, что бесконечно врем. Как в «Стульях». Кстати, ты замечательно сыграла там Старуху.

АКТРИСА. Это была... очень трудная роль. Если честно, я так и не поняла до конца, почему вы заставили несчастных стариков все время врать.

РЕЖИССЕР. Во-первых, это не я, а драматург заставил. Во-вторых, у них не было выбора.

АКТРИСА. Ну почему? Ведь можно было попытаться.

РЕЖИССЕР. Ха-ха! Это в девяносто-то лет!

АКТРИСА. Значит, все дело в возрасте?

РЕЖИССЕР. Именно. В девяносто уже ни до спектаклей.

АКТРИСА. Это самый страшный спектакль.

РЕЖИССЕР. А жизнь вообще – страшная штука.

АКТРИСА. Вы меня убиваете.

РЕЖИССЕР. Да я, кажется, всех убиваю. Такая уж у меня профессия.

Пауза. Актриса робко касается руки режиссера, по-собачьи преданно смотрит на него.

АКТРИСА. И что же мне теперь прикажете делать?

РЕЖИССЕР *(устало)*. Ну, разумеется, продолжать играть. Ты хоть не забыла, что это я открыл в тебе талант актрисы?

АКТРИСА. Как можно: столько спектаклей сыграно.

РЕЖИССЕР. Тебе бы на большую сцену.

АКТРИСА *(молчит)*.

РЕЖИССЕР *(сердито)*. Я спрашиваю, хочешь на большую сцену?

АКТРИСА *(словно очнувшись)*. Я?!

РЕЖИССЕР. И что у тебя только в голове!

АКТРИСА. Я вчера котенка нашла... Такой хорошенький... Все время хочет есть... *(Берет сумку)*. Мне нужно идти. Он меня ждет.

РЕЖИССЕР *(оживляясь; публике)*. Во! Видели! Идет она по улице, льет слезы горячие – «кроме любви твоей мне нету солнца...» И вдруг котенок! И такой маленький, такой хорошенький, такой одинокий...» *(Изображает, как актриса смотрит на котенка)*. На самом деле котенок тощий, драный, блохастый... Но что ей до того – она любит. Она снова любит! *(Актрисе; сурово)*. Ты напрасно усложняешь свою героиню. Она, как и все Евы, не отличается постоянством. Сегодня одна любовь, завтра – другая... Одним словом, Душечка. Так что я все-таки настаиваю на своем финале. Канкан с красивыми девочками.

АКТРИСА. Ни-за-что! Финал будет мой! Я – автор пьесы!

РЕЖИССЕР. А я – режиссер! И я не допущу...

АКТРИСА. Чао! *(Идет к выходу)*.

РЕЖИССЕР *(идет следом)*. Чего ты кипятишься? Да если хочешь знать, для современного режиссера пьеса только повод. А я, вон, сколько с тобой вожусь.

АКТРИСА. Вот пусть ваш современный режиссер напишет свою пьесу и измывается над ней сколько хочет.

РЕЖИССЕР. Между прочим, таких, как ты, недорезанных драматургов, сегодня пруд пруди, а режиссер – штучный товар! Его все домогаются.

АКТРИСА. Насчет «всех» не знаю, а только я свою пьесу не позволю уродовать *(Решительно направляется к выходу)*.

РЕЖИССЕР. Да постой ты! Я ведь не возражаю... Но в пределах разумного.

АКТРИСА *(останавливается)*. Тогда – без девочек и под мою музыку.

РЕЖИССЕР. Ну хорошо, хорошо. Без девочек. Только костюмы и музыка будут мои. Я знаю, что любит современная публика.

Затемнение.

## Картина седьмая

Режиссер и актриса любят «задником», то есть афишей своего премьерного спектакля. На афише два безликих манекена мужского и женского пола. Крупно текст: «Театр сестры Шекспира “Любландия”. Премьера “Про Это”».

АКТРИСА. Может, не надо про сестру Шекспира? Одной «Любландии» хватит.

РЕЖИССЕР. Нет, не хватит! Надо самопиариться и самовывдвигаться. Чем громче имя, тем больше публики *(Неодобрительно смотрит на актрису)*. И вообще, пора бы тебе знать – скромных в искусстве, особенно в нынешнем, не любят *(Смотрит на часы)*. Время – деньги. За работу!

На первый ряд стульев на просцениуме режиссер и актриса кладут белые листы бумаги.

РЕЖИССЕР. Здесь мы посадим господина депутата... Здесь господина главного критика... Здесь господина сексопатолога... Место для министра культуры... Главы банка «Чары»... Директора ликеро-водочного...

АКТРИСА. Вы думаете, они придут? Все же не простые зрители... Эстеты! Бизнес... мэны!

РЕЖИССЕР. Да вроде обещали. Во-первых, новый театр! Так сказать, инновация, о которой они трещат со всех сторон! Во-вторых – премьера. В-третьих... сестра Шекспира! Кстати, у Шекспира была сестра?

АКТРИСА. Не знаю. Говорят, что сам Шекспир был не мужчиной, а женщиной.

РЕЖИССЕР. О-хо-хо-хо! Грехи наши тяжкие. Кругом трансвеститы. Не выпить ли нам кофейку напоследок.

Актриса достает из сумки термос, разливает кофе. Режиссер, напевая: «У нас еще в запасе последних пять минут...», подходит с чашкой кофе к окну. Приоткрывает створку. В кафе врываются звуки улицы: топот, смех, взвизги мотоциклов, сигналы машин...

РЕЖИССЕР (*возвращаясь к своему столику*). Кажется, пора!

Достаёт из саквояжа два клоунских колпака с колокольчиками. Один надевает сам, а другой подает актрисе.

АКТРИСА. Что это?

РЕЖИССЕР. Колпак.

АКТРИСА. Зачем?

РЕЖИССЕР. А затем, что сегодня играть Ромео и Джульетту, тем более, когда Ромео шестьдесят, а Джульетте за тридцать, можно только в шутовском наряде.

АКТРИСА. Я на всякий случай захватила свой костюм (*Роется в сумке*.) Мне кажется, он больше подходит к роли.

РЕЖИССЕР (*засовывая фляжку в карман брюк*). Ну уж нет! Как я сказал, так и будет.

Актриса нехотя надевает клоунский колпак, режиссер делает несколько мазков помадой по своему и ее лицу. В темноте зала (в режиме реального времени) слышно движение: легкий стук каблучков, скрип стульев, покашливание, приглушенный шепот.

РЕЖИССЕР (*озирая просцениум; актрисе*.) Приглашенные, кажется, в сборе, но господина депутата нет. Будем ждать?

АКТРИСА. Еще чего! Начинайте!

Выходят к древу жизни. Режиссер делает знак звукорежиссеру. Звучит мелодия «В парке Чаир...»

АКТРИСА (*режиссеру*). У вас что, другой музыки нет? Все ваши спектакли пропахли этим чаиром.

РЕЖИССЕР. Ну и что! Прекрасная музыка. Сразу возникают возвышенные чувства, воспоминания... И потом... Мы, кажется, договорились: финал твой, а костюмы и музыка – мои. Так что успокойся.

АКТРИСА. ...У любви, как у птички крылья... Делайте, что хотите.

Режиссер дергает за колокольчик на большой обезьяне. Затем обращается к публике – виртуальной, на просцениуме, и реальной – в зале.

РЕЖИССЕР. Добрый вечер, господа! Мы рады приветствовать вас в нашем новом театре «Любландия». Просьба на время спектакля отключить мобильники. Сегодня вы станете свидетелями уникального события – рождения сестры Шекспира и первого представления ее суперсовременной пьесы «Про Это». В роли Ромео – ваш покорный слуга, в роли Джульетты – госпожа актриса, она же сестра Шекспира.

Режиссер и актриса разыгрывают любовную сцену.

РЕЖИССЕР. Дорогая моя, единственная! Мы никогда не расставались с тобой, никогда, даже если были далеко друг от друга. Но сейчас, в час нашей славы, безжалостная толпа разлучает нас.

АКТРИСА (*опускается на колени, обнимает ноги режиссера*). Нет, мой нежный, мой преданный друг, только смерть нас разлучит.

РЕЖИССЕР. Ты помнишь? Берег реки, ночной сад, капельки росы на райских яблочках... и на твоих губах...

АКТРИСА. Трава по пояс... Поют птицы... Ты несешь меня на руках.

РЕЖИССЕР. Я чувствую себя сильным. Очень сильным. Я все могу... Я лечу... Лечу!

Со стороны просцениума – шум, смех, реплики.

АКТРИСА (*встает*). Не улетай. Возьми меня с собой.

РЕЖИССЕР. Не сегодня. В другой раз.

АКТРИСА. Лицо мое мокро от слез... Все исчезло... Кругом тьма.

РЕЖИССЕР. ...Вдалеке друг от друга истлеют в земле наши трупы...

АКТРИСА. ...Но мы навсегда останемся вместе...

РЕЖИССЕР. ...Умрем и станем легендой...

На просцениуме нарастает шум, возмущенные реплики. Слышно, как виртуальная публика уходит. Мелодия «В парке Чаир...» затихает и сводится на нет.

АКТРИСА (*режиссеру, выходя из роли*). Они не поняли. Они ничего не поняли. И все из-за вашей музыки и дурацких колпаков.

РЕЖИССЕР. Нет, дорогая госпожа драматург, все из-за вашей упертости. Не захотели канкан с красивыми девочками, вот и получайте.

Внезапно раздается монотонный звук тяжелых кованых башмаков. Из-за кулис появляются трое молодых людей в черном. Это охранники.

ПЕРВЫЙ ОХРАННИК (*показывая режиссеру и актрисе на часы*). Ваше время истекло.

РЕЖИССЕР. Но наш спектакль еще не закончился.

ВТОРОЙ ОХРАННИК. Слышите, как на кухне стучат ножи? Последние приготовления к поминкам. У господина депутата на днях умерла теща.

РЕЖИССЕР (*в зал; публике в реальном времени*). Что скажете? Нам уйти? Остаться?

АКТРИСА. Почему они молчат?

ТРЕТИЙ ОХРАННИК. Эй вы, сироты казанские, пошевеливайтесь!

АКТРИСА. Но это же про любовь! Это то, что всем нужно.

ПЕРВЫЙ ОХРАННИК. Ха! *(Охранникам.)* Они нам... про любовь.

ВТОРОЙ ОХРАННИК. Про любовь... вообще про чувства... нельзя никому говорить. Тем более со сцены. Это частная собственность.

ТРЕТИЙ ОХРАННИК. Мы вернемся через пять минут. И чтоб духу вашего... *(Охранники уходят, громко стуча подкованными ботинками.)*

РЕЖИССЕР. Финита ля комедия *(Снимает колпак, вытирает им лицо.)*

АКТРИСА. Но как же наш новый театр? Наш спектакль?

РЕЖИССЕР. Кажется, я свое отыграл.

АКТРИСА. А публика? *(Показывает в зал.)* Она не расходится. Она ждет.

РЕЖИССЕР. Да ничего она не ждет. «Народ безмолвствует». Народу все равно.

Достает фляжку, прикладывается. После чего дурашливо танцует, напевая детскую песенку «А нам все равно, а нам все равно, не боимся мы волка и лисы...». Актриса достает из сумки два больших белых крыла, надевает на себя. Режиссер останавливается, насмешливо наблюдает, как актриса имитирует полет птицы, забыв снять клоунский колпак. Постепенно движения актрисы замедляются, она опускается на пол и затихает, прикрывшись двумя крылами.

РЕЖИССЕР *(хлопает в ладоши)*. Bravo! Как раз в твоём духе *(Подходит к актрисе. Та продолжает лежать. Наклоняется.)* Решила забастовку объявить?

АКТРИСА. Нехорошо что-то мне.

РЕЖИССЕР *(бросается к саквяжу, достает таблетки, возвращается к актрисе.)* На, положи под язык.

АКТРИСА. Дай мне руку... Вот так...

Режиссер помогает актрисе встать. Они смотрят в темноту зрительного зала, обнявшись, под двумя крылами, снова одно целое, как это было в начале творения мира.

Занавес медленно опускается. Слышится приближающийся топот подкованных башмаков охранников. Но сквозь этот топот уже пробивается мелодия «У любви как у птички крылья...». К моменту, когда занавес опущен, мелодия любви становится ведущей. Реакция публики (в режиме реального времени) непредсказуема. Она (публика) может «взорваться» аплодисментами, а может молча уйти. Все зависит от искусства актеров, режиссера, драматурга.

2014 г.