# Виктор Мережко "Ночные забавы". Осень 1981 г. Вильнюс. Постановка спектакля в русском драматическом театре.

О чём пьеса? О обнажении правды - это прежде всего. О том, как страшна долго скрываемая правда и насколько она жестока. Пьеса о том, как атмосфера ложного благополучия ведёт к катастрофе, потому что нет ничего страшней и ожесточённее, нет ничего беспощадней чем истина, которая прорвалась как гной, как лавина вулкана.

Автор определяет жанр пьесы АНЕКДОТ. Но это лишь внешняя сторона материала, его фабула. Муж возвращается из командировки домой, возвращается неожиданно, получив от дочки телеграмму, что мама тяжело заболела. Приезжает, а в доме ночью двое мужчин. Один — постарше, любовник 19-летней дочери, другой — помоложе, любовник жены.

Похоже на анекдот? Несомненно.

Вся первая часть пьесы из подобных ситуаций.

Начало. Веселится лабух (трубач ресторанного оркестра), есть у него такая игра, этакая ночная забава, "от фонаря" позвонить кому-нибудь по телефону и спросить, скажем, мужа, а что делала его жена от четырёх до шести? Вот так он звонит уже который раз, импровизирует, еле-еле сдерживая смех, повесив трубку, выползает из будки, ищет новую монетку и снова звонит и так до тех пор, пока не нарывается на девочку, которая легко принимает его условия игры и, более того, предлагает ему к ней приехать, вот сейчас, ночью.

Итак, анекдот. Но уж слишком серьёзные последствия у этого анекдота.

Возможно, распадётся семья. А, если это произойдёт, то ещё неизвестно, хватит ли сил у бывшего главы семьи жить дальше? Надломлена девочка, сегодня её выбросили из детства, обессилена мать, женщина, которой ещё вчера нельзя было дать её сорока. И, как ни странно, не меньше других потрясён музыкант, человек, попавший сюда в результате своей же забавы. Вот как далеко зашла эта поначалу смешливая история.

Так что это, драма?

Михаил Аркадьевич Перцов /художник, с которым работаю/ сказал: "Просится аналогия. Это как с Юрием Никулиным в фильме "Когда деревья были большими". "Был готов к клоунаде, а поймал себя на том, что плачу".

Вот и у Виктора Мережко от анекдота до слёз.

Так что же за жанр на самом деле? Помесь? Диффузия? Перелив жанров? "Драматический анекдот" или, если сохранить последовательность - "Анекдото-драма"? Предположим так, а что это даёт практически?

Последовательность направления зрительского восприятия.

Можно бы было сделать несколько громкое сравнение: у Мережко, как у Чехова, упрямо называвшего свои пьесы комедиями. И там, и здесь при различных мотивах в результате своеобразный обман.

Можно догадываться, что Антон Павлович боялся задраматизирования театрами своих пьес, ведь это теперь для нас они являются классикой, а тогда это были острые современные пьесы, с больными проблемами, уж так писалось. Он знал вкусы зрителей, - комедии были готовы смотреть до отупения, знал уровни театров — либо мелодрама с убийством, либо водевили.

"Пусть так, - как мне кажется, думал он,- пусть будет смешная драма или грустная комедия, во всяком случае, жизнь тяжелее, чем то, о чём я написал в своих пьесах, пусть люди посмеются, а драма никуда не денется, не надо её усугублять. Пусть будет написано - КОМЕДИЯ". Но сегодня мы думаем: а что будет дальше с его героями? Как они переживут предстоящие бури эпохи? И чем дальше от нас уходит то время, давно уже став историей, тем сильнее ощущается при всём удивительном тонком юморе драматическая глубина чеховского материала.

Давно уже выяснено - и к этому все привыкли, - что в чистоте жанра сегодня никто не нуждается, никто не отстаивает это положение, как когда-то отстаивал Виктор Гюго. Сегодня драматургия по спиралеобразному закону развития, в лучших своих образцах, вернулась к шекспировскому принципу отражения жизни, где трагическое и драматическое не просто соседствует со смешным, а сосуществует в сложных диалектических связях.

А вот в афишах всё по-старому: "пьеса в двух действиях", "хроника", "современная история", "комедия", "драма"...

Вот каким словом (сочетанием слов), существующим в русском языке, назвать подлинный жанр пьесы Мережко? Анекдот- мало. Драма? Неправда. Но ведь в пьесе есть мощный драматический пласт! Значит в афише будет одно, а на самом деле другое, то, что нельзя сформулировать одним словом русского языка?

**Жанр в афише – это первый договор со зрителем.** Мы чего-то им обещаем. Если анекдот, то наверняка будете смеяться. И вот такой зритель может быть оскорблён в финале: "Да, поначалу смеялся. Хохотал. Но потом вы обманули! В афише АНЕКДОТ, а весь второй акт драма какая-то. Если бы знал — не пошёл. Почему не предупредили?"

И этот зритель прав. Театр начинается не с вешалки, а с афиши. И я, режиссёр, ответственен не только за зрелище, а задолго до его начала, за приглашение на него.

Но что там должно быть написано? Ну, хотя бы как-то намекнуть...

А если написать так: "Почти анекдот"???

Если так, то я отвечу рассерженному зрителю: афиша предупредила вас, **не просто анекдот, а почти,** так что **далее Пушкин – судите художника по закону, им установленному.** 

Если этот вопрос решён, то возникает следующий: как решить жанровую проблему практически, от решения оформления, музыкального приёма до самого сложного -

способа существования? Ясно одно: анекдот должен перейти в очень серьёзную пронзительную историю и всё-таки в конце должен возвратиться в каком-то другом качестве. Нельзя, чтобы окончательная точка спектакля была на происшедшей катастрофе, надо дать воздух утра, щемящую ноту надежды на то, что может быть всё и к лучшему? Хотя, к какому лучшему? Той жизни уже не будет, а какая — новая? Жить надо, а вот как дальше жить? В общем, это надо не придумать, а анализом и построением выйти в неразрешимый вопрос.

Нет-нет. Ни в коем случае: БУДЕТ ЛУЧШЕ! Ни в коем случае: БУДЕТ ХУЖЕ!

Здесь глубже. Здесь не ответ. Здесь вопрос.

У автора абсолютно живой язык. С каким-то особым не покидающим его чувством юмора. При чтении нигде не покоробил вкус. (Лишь бы и в постановке было то же самое). Это подкупает настолько, читаешь взахлёб, не отрываясь. Но бывает так: читаешь, радуешься, а в финале либо всё рассыпается, либо указательный палец морали.

В этой пьесе нет ни того, ни другого — есть обнажённая неразрешимая проблема. Кто-то сказал, что если проблема пьесы неразрешима, то это основной признак классики.

Итак, мне идти к актёрам. О чём с ними говорить прежде всего? На каком языке? Чужой театр, по-иному воспитанные артисты. Переучивать их не буду. Буду подстраиваться под их терминологию. И неназойливо, но непреложно вести к своей. Иначе не поставить спектакль. Срок не просто короткий, а кратчайший. Женские роли - два состава. Поэтому фундамент должен быть мой. Для себя я должен определить то, что считаю необходимым.

Способ существования, который состоит из:

#### I. Отбор обстоятельств

А вот тут в полную меру вступают законы анекдота: поверхностные связи, на которых строится сюжет, должны быть накалены до предела. Важно не всё, а только то, что создаёт пороховую бочку, к которой достаточно поднести спичку, и взрыв.

Как актёры в любом театре любят поговорить. А времени нет. Можно утонуть в этих разговорах... И репетировать годами. Нет-нет. Не погружать их в анализ? Тогда работа обречена. Это заранее знать, что обрёк и себя, и их на мёртвый спектакль.

Всё прошлое фантазировать не абстрактно, а исходя из материала. Глубина в поиске тех обстоятельств, которые в результате дадут одно: насколько же всё взрывоопасно в этой с виду идеальной обстановке. В спорных вопросах это должно быть критерием отбора.

Наряду с чувством правды должно быть предчувствие абсурдизма ситуации. Одно в данном случае не исключает другое, а, переплетаясь в сложной зависимости, должно давать убедительный результат. Анекдот в некотором роде есть стечение обстоятельств. Вот выявить это стечение и воплотить, не нарушая правды, найти везде и во всём логику, пусть анекдотическую, пусть абсурдистскую, но логику - вот путь, по которому надо направить поиск. И если в пьесе смешное через детектив переходит в трагическое, значит, разматывать клубок обстоятельств надо от финала, надо определить тот их круг, который рождает ответ на вопрос ЗА ЧТО ИДЁТ БОРЬБА, другими словами — ЗА КАКИМ

ПРОЦЕССОМ БЕСПРЕРЫВНО СЛЕДИТ ЗРИТЕЛЬ, **то есть сквозное действие пьесы.** И как сходятся в конусе в этой общей борьбе цели каждого из персонажей?

Надо найти, обнаружить, сформулировать тему трагического, чтобы обратным ходом, завуалировав будущую драму наслойками благополучия, вернуться к началу, к анекдоту, к абсурду хотя бы того, что всё это до сих пор не вскрыто.

Итак, это ещё не отбор обстоятельств, но это основные принципы их отбора.

# 2. Условия игры со зрителями.

Договорились об афише. Далее театр, зрелище.

Как известно, существует два полюса, два полярных решения условий игры со зрителем. От будто бы установленной четвёртой стенки, от будто бы договорённости между актёрами о том, что зрителя они как бы не замечают, а просто дают им подсмотреть свою жизнь, до открытого в разных формах общения со зрительным залом. Но между этими полюсами неисчислимое количество вариантов, порою сложных, требующих и режиссёрской точности и определённого уровня культуры зрителя. Об условиях игры театр договаривается с залом в течении первых же минут спектакля, иногда в особо сложных случаях этот сговор более продолжителен. Но, договорившись, театр как бы берёт обязательство следовать установленному договору до конца. произведении.

Товстоногов без конца повторял: если пьеса талантлива, то всё заложено у автора, режиссёру надо не заниматься собой, а учиться читать.

Вот я и пытаюсь в материале, который мне понравился, которому я доверяю, обнаружить этот закон, найти ему сценический эквивалент, это будут искомые условия игры со зрительным залом.

Сложность пьесы Мережко заключается именно в том, что условия игры меняются. Но меняются закономерно. Он делает всё, чтобы вовлечь нас в забаву, а потом, как фокусник, срывает покрывало и обнажает драму. Обман - вот основной авторский подсказ. Условия игры будут соблюдены только тогда, когда зритель проглотит наживку обмана, когда поначалу он вовлечётся в непритязательную легкомысленную историю, напоминающую анекдот.

Мы вроде бы будем шалить, устройтесь поудобнее в креслах и отдохните, похохочите от души, тем более все эти глупейшие ситуации происходят не с вами. Мы покажем вам бред сивой кобылы, лично вас тут ничего не касается, т.е., яснее говоря, речь не о вас, это частный случай, в котором потом, как окажется, лежит огромной силы обобщение, потому что в результате эта история о каждом из нас, потому что каждый из нас в обесценивающимся мире всё-таки не должен идти на компромисс с совестью или, что хуже того, переводить её в материальную сферу личной выгоды. Да, повышены цены, да, трудно жить, да, всё труднее и труднее отвечать за будущее того человека, за которого несёшь ответственность, да, хорошо бы быть обеспеченным материально, но какой ценой? Ложь порой даёт такое благополучие, которое нормальному средней скромности человеку и не снилось, но ведь, человеку лгущему, надо либо жить до конца дней своих под страхом раскрытия обмана, либо пережить его разоблачение, что часто становится благом, т.к. дальнейшее существование во лжи бывает невыносимым. Ложь, я

повторяюсь, при всей заманчивости временных удобств, обрекает человека на одиночество.

Итак, возможно, авторский обман кого-то покоробит: вот, мол, завлекли в одно, а показали другое... Опять мораль и опять грязное бельё. Да, что делать, таков авторский закон, таковы его условия игры, и вне зависимости от качества спектакля, уровня актёрского мастерства и режиссуры, если она будет последовательна, зритель либо примет авторский и театральный договор, либо в корне отвергнет его, но это уже дело вкуса.

## 3. Отношение к предлагаемым обстоятельствам.

Товстоноговский пример. Один автор может написать: "На надгробной плите была следующая надпись - "он жил, хоть был судьбой жестокою гоним... " и т.д. /В.Гюго "Отверженные"/, другой пишет примерно так: "Мадам испустила дух" /А.П.Чехов/. Оба автора говорят о смерти, но как по-разному. Почему? Потому что к одному и тому же обстоятельству они относятся как? Один трагичен до сентимента, второй ироничен. Вот это и есть отношение к предлагаемым обстоятельствам.

Конечно, надо играть, что называется взаправду, но при всём этом сохранять, а если нечего сохранять, то воспитывать чувство юмора и по отношению к ситуации пьесы и по отношению к своему персонажу. Надо с одной стороны всё делать по жизни, с другой - чуть-чуть держать некую дистанцию, смотреть на себя, на своего персонажа чуть сбоку. Умные люди назвали это отношением к роли, некоторые теоретики вообще противопоставили отношение вживанию в роль, мне кажется, эти понятия совместимы: вживаюсь, но сохраняю долю иронии, юмор, разве это запрещённый приём? Думаю, нет. Проблема глубже: как добиться того, чтобы появилась это ансамблевое актёрское отношение к происходящему на сценической площадке действию?

Я не знаю Мережко, мы с ним не встречались. Я не знаю, какой он в жизни. Но у меня есть пьеса, есть ощущения его языка. А, значит, я знаком с автором.

Даже репетиции должны вестись в определённом авторском способе существования, в определённом жанровом настрое. Подсказы, рассуждения, даже ритм репетиций - всё это должно быть в ключе автора, в угаданном мной, но его индивидуальнонеповторимом взгляде на мир. Атмосфера репетиций идеальна тогда, когда она, стимулируемая режиссёром, заражает и объединяет в ансамбль каждого из участников спектакля точным настроем на авторскую волну.

## О замысле.

Вопрос, на который необходимо найти ответ прежде всего: за что идёт борьба? За чем следит читатель? А потом будет следить зритель?

Ответ должен быть простой, даже настолько элементарно простой, что обычно у актёров вызывает даже разочарование: а где, мол, глубина?

Но если ответ точный, то он даёт выход в космос.

Поначалу мы вместе с музыкантом попадаем в шикарную по нашим временам квартиру, в атмосферу полной устроенности и благополучия. Одна только загадка - почему такая

девочка в такой обстановке, когда нет родителей, почему она приглашает к себе первого попавшегося человека, заводит знакомство по случайному телефонному звонку? Как это у Булгакова? В СССР до сих пор квартирный вопрос – главный. А тут никаких проблем. Что у этой девочки нет соответствующего и ей и окружающей её среде молодого человека? Потом загадок становится больше. А когда они одна за другой постепенно раскрываются*,* мы понимаем, что в доме давно поселилась ложь. Но, обнажаясь, правда не останавливается до тех пор, пока не вывернет всех и всё наружу, и уже ничто и никто не сможет остановить этот страшный поток её извержения. Значит, главный процесс пьесы это линия обнажения правды. Но может ли сквозное действие пьесы определяться через этот процесс? Ведь кроме девочки никто не борется за то, чтобы правда сегодня вылезла наружу. Да и у девочки в роли есть своеобразный поворот, когда она хочет, чтобы всё это прекратилось, закончилось и, видя, что остановить уже ничего нельзя, она кричит: "Я этого не хотела, не хотела! " - и у нас не должно быть основании ей не верить. Итак, с одной стороны, главный процесс пьесы - это проявление правды, с другой стороны - ни один из персонажей с точки зрения конечной цели не борется за это. А за что?.. За нечто прямо противоположное. Сознательные цели каждого из персонажей находятся в области вуалирования того, что сегодня помимо их воли выплывет наружу. Все борются за одно, а получается обратное. Так за что же идёт борьба?

Коли зашла речь о девочке, то может быть начать разматывать клубок с неё? Какова её цель в пределах пьесы, а, иначе говоря, сквозное действие её роли?

Во-первых, может и не было бы, вернее, наверняка сегодня не было бы этой истории, а если быть последовательным, то вообще не было бы ничего, из того, что здесь сегодня произошло, если бы давний друг Оли не предал её. Одно дело, девочка, впервые столкнувшись с изменой матери, решила вызвать отца из командировки срочной телеграммой, другое дело - удар, нанесённый ей сегодня. Личная обида явилась толчком, поводом к раскрытию той истории давнего обмана отца, о котором она не только догадывалась, а знала и, своим невмешательством, фактически покрывала мать. По диалогам Ольги и Анны Николаевны можно сделать вывод, подтверждаемый впоследствии фразой отца, о цепи бесконечных скандалов, непонятных для отца скандалах, в которых пребывают его девочки. А дело в том, что Ольга, пережив несколько лет назад удар, а за ним осознание крушения семейного благополучия, выносив в себе, как не имеющий времени на болезнь человек порой переносит воспаление лёгких на ногах, вроде бы и смирилась, и затихла, и сделала вид, что всё это её не касается, что вообще она ни о чём об этом не знает, но как это бывает почти всегда, ничто не проходит безнаказанно, болезнь вне постельного режима даёт осложнения, и Ольга будто и без причины, со стороны посмотреть, так вроде бы и неоправданно хамит. Гость скажет: вот оно свободное воспитание, новое поколение и т.д., а на самом деле это итог болезни - осложнение. Ольга, ненавидя компромисс матери /любит любовника, а живёт с отцом/, сама своим давним молчанием, уходами в гости, когда тот, - абсолютно чужой, ненавидимый, презираемый ею, - заявлялся сюда, самой мыслью о том, что чёрт с ними, у меня с Володькой всё будет по-другому,- итак, сама Ольга, исчезая к подруге (а, может,

к Володе?), уже давно встала на путь компромисса. Что же она хочет, эта повзрослевшая девочка? Кстати, по автору ей 19 лет, она на втором курсе института, и мы ни в чём не соврём, если ей будет и 20, а это уже, наверняка, и не девочка.

Причина и повод. Как бы не запутаться и точнее их разделить?

Причина – это давнее. Это накопленное. Которое бурлит и ждёт прорыва. Это ложь везде, во всём в максимальной степени.

Повод – это сегодня. Утро, день. Час, два, три назад.

Есть сказочные вещи в пьесе. Когда дочь отправила телеграмму отцу? Вчера? С какой стати? Сегодня? Почему сегодня? Любовник в доме? Ну, хорошо, пришёл любовник, она отправила телеграмму отцу, и за это время отец смог прилететь? Или Володя изменил и опять любовник у мамы? Как успел отец и получить телеграмму и долететь, и добраться домой из Туркмении?

А в жизни всё бывает. Жизнь порой более невероятная, чем любая сказка. Конечно актёр, играющий отца, должен очень чётко представить себе, чего стоило ему за один день добраться из Туркмении в центр столицы. Конечно, актриса, играющая дочь, должна высчитать, почему именно сегодня и во сколько отправлена телеграмма.

Мать живёт с любовником не первый год, у отца уже было не одно повышение. Всегда ли они встречались дома? Не всегда. Но что плохого в том, если человек с работы зашёл к нам домой? Пообедаем, а потом немножко поработаем, у нас много дел. Что? Ты к подруге, деточка? Хорошо, только возвращайся не так поздно.

Но вот визиты становятся традицией, и традиционными стали уходы дочки к подруге. Сколько раз она оставалась там ночевать? Много.

Дочь делает вид, что она не замечает маминого романа, мать - романа дочери и Володи.

Дочь даже может спрогнозировать график прихода любовника к матери. Вот и сегодня он придёт. И известно — во сколько. Всё, как давно уже. Всё, как всегда. Вот только одно изменилось. Дочь узнала, что Володя ей изменяет.

И это повод. Отсюда и телеграмма отцу.

И ещё о том, что тянется давно.

Прекрасно понимая, что дочь уже женщина, мать создаёт видимость, что покровительствует платонической любви, убедив в этом, кстати и отца, который заключил с дочкой договор, что не будет мешать ей, если она хорошо проверит свое чувство и убедится в его долговечности. Вообще, с отцом у неё иные отношения, нежели с матерью. Он был для Ольги, возможно, и идеалом, такой умный, добрый, честный, святой. И было всё равно, кем он работает, большим начальником или маленьким, она

тогда даже не знала, кто он там на своей работе такой? Инженер и всё! И достаточно, чтобы любить папу таким, какой он есть. Плохо стало, когда она наткнулась на измену матери. Во-первых, она поняла, что это не впервые. Может быть сначала заподозрила, ужаснулась своей догадке, но выработала план и проверила. Что было потом, представить себе трудно. Будем считать, что она пережила всю меру душевного потрясения. Она, конечно, успокоившись, гадала, почему мать это делает? Проверяла, как она ведёт себя с вернувшимся из командировки отцом и поражалась её двуличию. А во-вторых, стало плохо тогда, когда она поняла, что отец просто слепой. Уже ежу понятно: тебя там повышают на твоей работе, эти бесконечные командировки, эти лица друзей семьи с понимающей улыбкой, один только он думает, что мать непогрешима. Дочь не знает единственное: действительно ли мать любит того чужого человека? Что это, желание задержать время, ещё и ещё побыть женщиной или что-то другое? Да, повышения отца связаны с приходящим по вечерам человеком, но каким образом? Это непрошенные подарки или плата за ночи? И когда во втором акте она поймёт, да это всего лишь плата, то всё же не это её потрясёт, это лишь подтвержденное предположение. Её потрясёт другое, но об этом чуть позже.

Что я делаю? Я ничего не выдумываю от себя. Да, сочиняю. Но это не свободная тема. Это Роман Жизни персонажей. Стараюсь это делать это, разгадывая текст и ремарки, выявляя из этих данных мне опознавательных знаков предлагаемые обстоятельства большого (биография), среднего (взаимоотношения) и малого кругов (сию секунда). Не просто фантазирую, а пытаюсь довести до логического предела те обстоятельства, которые кроятся в "прокольных" фразах, дающих возможность разгадать, что за потоками текста на самом деле хочет персонаж?

Итак, можно ли, наконец, определить, чего же хочет Ольга в пределах пьесы? Разоблачения? Мести матери? Да, но это, повторяю, не всё. Видя какую боль это может принести ни в чём неповинному человеку - её отцу - и потом, когда она видит зримый результат своего спонтанного поступка, действие девочки резко поворачивается. Вот, что её потрясло: даже не сам факт обнажения матерью своего предательства, а будущий инфаркт отца, т.к. он этого просто не переживёт. Она начала историю с крайних мер /срочная телеграмма, приглашение гостя в свидетели и т.д./, но таких последствий она явно не хотела; расчётливая в мать, она не рассчитала главное - финал этой истории. Не знаю, предполагала ли она столкнуть отца с ночным гостем, наверное, да, и может быть воображала, что тут-то папа и станет мужчиной, спустив с лестницы этого типа, но всё обернулось по-другому. Отец, принял шутку о браке с проходимцем, как правду, и расстроился, узнав, что его всего-навсего разыграли. Причём, расстроился он так серьёзно, так непосредственно, что стало не по себе от мысли о неизбежном будущем столкновении с главным лицом этих ночных "забав". И дальше, появление любовника, поначалу принятое отцом, как из ряда вон выходящее, оказалось в результате им почти

оправданным, но какой ценой? Любовник заставляет его встать перед собой на колени. И, наконец, обнажение матери... Отец согласен на разговор, он так устал и сегодня, и вчера, и раньше... Пусть уж это состоится сегодня, но может быть не при всех, Аня, попросит он. Дочь в финале. Что она поняла? Что отец ещё раз унижен? Или велик? Потому что только он, чтобы сор не выносился из избы и жене было легче всё-таки с ним остаться, не только простил её, но и сам сделал первый шаг к ней навстречу. Он так её любит? Поэтому и мать встала на колени перед ним, поэтому и Езепов, спасавший спокойствие завтрашнего дня от возможного разоблачения, стремясь напоследок окончательно лишить Силина человеческого достоинства, поставив его перед собой на колени, вот этот непробиваемый Езепов вдруг что-то интуитивно стал понимать, что-то старое, забытое, зарубцевавшееся шевельнулось в нём, когда он увидел, стоящих друг перед другом на коленях мужа и жену. А дочь пошла к окну. Что же она поняла? Что захотелось ей? Выброситься с одиннадцатого этажа? Мать говорила о единственном выходе из создавшегося положения, а выход этот в том, чтобы разбиться? И не выбросилась, не разбилась, ищет защиты. А дочь? Что захотелось ей? Почему она у окна? Или впервые ощутила сердце, захлебнулась от духоты, и только воздух, свежий воздух - это единственный путь к спасению?

Вот какими кругами приходится рассуждать, чтобы вывести простую формулу цели Ольги. То, что она, эта цель, меняется — метаморфоза роли, признак хорошей драматургии, а не нарушение какой-то закономерности, с которой не может справится методика подобного анализа.

Ещё раз, ещё один круг рассуждений, последний. Надо добраться до сути, попытавшись ответить на самое главное?

Хочет ли Ольга разрушения семьи? Нет, она хочет через экстремальную ситуацию вернуть семье прочность, вернуть этому в недавнем прошлом родному дому само понятие - родной дом. По сути, она хочет сохранения семьи, хотя действует обратным этой цели способом, что для меня так же признак хорошей драматургии. Девочка на протяжение пьес меняется, и процесс этот своеобразен и интересен. Конечно, она повзрослела и через боль - мудрее, но как ни странно, и моложе, к ней стало возвращаться детство, его чистота, его идеал - папа.

Она ещё этого не поняла, осознание, осмысление всей сегодняшней ночи впереди, но пережив её, уже что-то отложилось, это тот самый день, когда уходит поверхностный детским максимализм, а вот что придёт на смену ему - это покажет будущее, но что-то уже пришло, и это новое обнадёживает.

Хорошо бы в этой связи поточней прорисовать последний телефонный разговор Андрющенко, ведь он, уйдя из дома, проходив по улицам пару часов, вновь позвонил Оле и стал её успокаивать, у него, у вроде бы абсолютно постороннего человека сегодня появилась не только привязанность, но и ответственность за эту семью.

Эта пьеса ценна и тем, что несмотря на всю её жёсткость, жестокость, в ней есть катарсис, какая-то незримая сила очищения.

Девочка от комбинационной игры с виртуозными элементами шантажа, личной обиды и демагогии приходит к оправданно не только отца, но и матери, нет не к оправданию, потому что в таком случае, можно и дальше жить так же, а ведь так уже не будет. Не к оправданию, а к пониманию и прощению – это, по-моему, вернее.

## Мать. Сквозное роли.

Итак, вехи, а из них сквозное роли, то есть какая цель матери в пределах пьесы?

1-ый акт - это разгадать, а потом обезопасить дочь, ведущее обстоятельство: любовник в доме, но ключи от выхода, большие ключи, которыми семья пользуется очень редко, стащила дочь. Мать с самого начала понимает, что это неслучайно, что это бунт, первый непонятно откуда возникший, неожиданный бунт. Финал акта - не просто возвращение отца, а, наконец, разгадан план дочери. Это удар, подкосивший мать напрочь. 2-ой акт заставить себя решиться на страшный по разрушительной силе шаг, саморазоблачение. Колени перед мужем - осознание того, что муж святой. Сквозное - спасти семью от краха? Да, а можно иначе? Можно и иначе, пьеса глубокая, она даёт массу решений, но иное решение пьесы влечёт потерю той меры нравственности, как я её понимаю, и превращается в историю аморальной суки. Это тоже решение, но не моё. А я вычитал из пьесы, что Анна немыслимым образом, но спасает семью. Если предположить, что это так, то возникает версия общего сквозного действия пьесы, того сквозного, которое по первоначальным рассуждениям должно противоречить, тормозить процесс проявления правды. А что, если сквозное пьесы (за что идёт борьба?), объединяющая всех персонажей, каждого со своей индивидуальной партией, а что, если это общее сквозное - борьба за сохранение семьи? Отец в это сквозное вписывается несомненно. А Езепов? Да, и ему, как ни странно, выгодно, чтобы всё оставалось на своих местах. Он, главный разрушитель, уже много сделал для этого дома, для его растущего благосостояния, и теперь надо уйти победив, а, значит, сохранив всё, как есть, и чтоб не рыпались. А Андрющенко? Путь от анекдотника, от полной безответственности за содеянное до очень серьёзного вмешательства в эту историю, до ответственности за её итог.

Да и зритель следит: сохранится эта семья или нет?

По внешнему слою? Да. Но не построив этот внешний слой, и глубинные темы не проявятся.

## Андрющенко.

Зачем? Оно ему всё это нужно? Конечно, обратным ходом мы поймём, что не мог человек вдруг за один вечер взять и переродиться. Значит то духовно ценное, обнажившееся в этом смешном человеке, было заложено и раньше?' Только мы этого не замечали, да и он сам не очень-то старался приоткрыться. А сколько не только физических, но и психологических пощёчин он получил за эту ночь? И вообще, он в чёмто андреевский "Тот, кто получает пощёчины".

Опускаю историю диалога с Ольгой в первом акте, о ней разговор особый, к которому надо подробно вернуться с позиции второго акта.

Вопрос к линии отношений с матерью. Почему во втором акте Андрющенко не уходит отсюда? Потому что в первом Ольга попросила его остаться на ночь, как друга? Да, тогда он остался из-за этого, но с тех пор уже многое произошло. И, самое главное, у него поменялось отношение к матери, поменялось непроизвольно, неожиданно для него самого... Да, началось с того, что он нужен дочке, и он готов был защищать её интересы. Это он и делал, разнимая женскую драку из-за ключей. А когда дочь вела полу разоблачительный монолог о своей маме, Андрющенко, держа Ольгу на дистанции, поневоле, стал всматриваться в Анну Николаевну и вспомнил...

Боже мой, он вспомнил, что она давно ему нравилась, что где-то и с когда-то он её видел, докапываясь до мельчайших деталей её пребывания в ресторане, недавнего пребывания и не одной, а с мужчиной с тонкими чертами лица, он, не замечая, что делает больно, окончательно добивает мать, но, обнаружив свою оплошность, пытается вернуть её расположение и незаметно для самого себя, подмигивая Ольге и намекая, что это всего лишь позиционная игра, пока ещё непроизвольно и неосознанно переходит из одного лагеря в другой. Знает ли он, что в доме любовник? Почти что узнал, когда мать хотела одолжить деньги у мужчины, а дочь отпарировала:" У того мужчины он денег не возьмёт". Но так засмеялась мать, так высмеяла его попытку проверки, что Андрющенко успокоился. А вторично он наткнулся на мысль о мужчине в финале первого акта, так почему же он не уходит во втором? Ведь если идти по линии достоверности, у него есть не одна возможность смотаться из этого сумасшедшего дома.

А дело в том, что уже с начала акта он сознательный противник Ольги, и всё, что он будет делать в дальнейшем - это спасение женщины во имя её же самой. Надо уберечь её от девочки- максималистки насколько это в его силах, потому что девочка не ведает, что творит. Потом девочка сама раскается в содеянном, сейчас же ею движет лишь личная обида, которую в общих чертах он уже успел разгадать... В самом деле, он мог открыть дверь и выскользнуть вон, да и потом долгое время ключи находились у него, пока Ольга не проверила, закрыты ли двери?! А закрыты ли они были, если пойти по этой

версии? "Кажется",- говорит Андрющенко, Ольга проверяет: "Всё в порядке". Но это она сказала для всех и, главным образом, для матери, напомнив ей, что выхода нет, а перед этим она может уничтожительно посмотреть на Андрющенко, а тот пожмёт плечами, "Кажется",- и стороны конфликта обострятся. А ещё раньше именно мол, я же сказал: гость вызвался открыть дверь. Почему? Потому что ему так выгодней? Ничего подобного! А ещё раньше все его реплики... про выходы из положения. Это всё ради себя? И почему юмор? Чёрный юмор без улыбки? Найти выход из положения? Для кого? Для себя? Мать нужно вывести из прострации. Нужно отрезвить её разум. А почему он начинает розыгрыш отца, один раз, подыгрывая врача, второй - беря Ольгу в невесты? Из страха, из желания вырваться из-под подозрения отца? Можно построить и так. Но есть ход более глубокий, освобождающий Андрющенко от спасения своей шкуры, но ставящий его под постоянный удар, рискованный ход, понятный только ему одному, ход спасения женщины, чёрт знает почему понравившейся ему, может быть по какой-то давней стёршейся аналогии с той, которую он потерял, а может быть и из других мотивов, мотивов защиты того поколения, которое девочке не дано понять. В конце первого акта он сказал, что "на фортелях здесь не проедешь", в начале второго он понял, что проехать на них ох как можно, если бы только все вожжи, все бразды правления попали ему в руки. Отец из породы невероятно доверчивых людей, из него можно вить не то, что верёвки, а пряжу. Андрющенко дает мамаше бесконечное количество возможностей выхода из данной ситуации, а она не пользуется ни одним. Хорошо бы сделать так, чтобы после Ольгиного выплеска, после монолога об измене Володи, о лжи, в которой ей надоело купаться, она бросила на пол ключи и ушла к себе. Мать прошла по комнате, остановилась на секунду, задумалась, оглянулась в ту сторону, куда ушла дочь, и прошла дальше, в пустой угол комнаты. Нет, она не имеет права идти к Ольге, успокаивать её, утешать и т.д.. Она поняла, что перестала быть для неё не то, что каким-то авторитетом, более того, перестала быть близким человеком, матерью, и восстановить эту связь можно только одним, только признанием, только обнажением истины.

А Андрющенко продолжает линию спасения матери, тихохонько поднимает ключи, как бы между прочим бросает на столик, за которым она сидит, а, чтобы отец не обратил на это внимание, юморит о Володе. Вот вариант одного подробно разработанного куска его жизни, т.к. когда становится ясным главное, вслед за ним начинают прорисовываться частности вплоть до самых мельчайших микрочастиц.

Это самое интересное - разгадывать и выстраивать жизнь, стоящую за текстом, определять партию каждого исполнителя в общем аккорде спектакля.

Не хочу писать о быте, о жизни в гостинице, о чужом городе и чужом театре со своими болезнями и радостями. Мне надо поставить спектакль. В сжатые сроки. А это значит: думать-думать-думать. Заболеть пьесой, жизнью этих людей, которые стали родными.

Хорошо, что привёз машинку. Это и будет главным, центральным объектом записей.

И поскольку пишу тогда, когда уже началась работа с актёрами, больше всего и хочется писать именно об этом. Но, чтобы сохранить хоть подобие последовательности в рассуждениях, надо изложить целый пропущенный раздел, а именно:

#### РЕШЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ.

Замысел - итог анализа, и, хотя окончательный итог подводить рано, о следующем этапе, о решении говорить пора.

Не слышал музыки, понимал, что она должна быть, но что делать - не слышал. А для меня есть такое правило: может спектакль идти без музыки? Если "да", так лучше пусть идёт без неё, потому что нет ничего хуже необязательного музыкального оформления. Как и в обнаружении способа существования, как в поиске определённых условий игры, так и в музыке, и в работе с художником над оформлением спектакля, надо найти закономерность, причём такую, чтобы в гармоническом соединении все эти закономерности создавали единый художественный образ. Итак, о поиске музыкального и сценографического закона.

С чего же начать? Ясно, что спектакль должен быть решён не в бытовом плане. Как в анекдоте, рассказчик отбирает лишь самое главное, самую суть, ведущую к изюминке, к соли истории, так и во внешнем решении спектакля надо найти определённую меру быта. Какую? Детали оформления должны быть лаконично отобраны, но по какому принципу? Квартира современна и комфортабельна, полный уют, шик, а, чтобы это создать на сцене в натуре по натуральному отражению жизни, не хватит никаких средств Вильнюсовского драматического театра. Но даже если бы эти средства и были, как их употребить и на что? Комфорт неисчерпаем... Выход один: надо идти от смысла материала, от условий игры. Уже говорилось, какое значение в этой пьесе придаётся обману, неожиданно окрашивающему анекдот в трагический цвет. Значит, ОБМАН должен входить в каждый компонент решения спектакля; значит, движение и музыки и сценографии во времени должно подчиняться этой закономерности. Обман, в чём он заключается, если стоит вопрос о музыке и декорациях? Обман - это вовлечение в одно и подмена. Во что же?.. Какой исходный мотив пьесы, какое ведущее предлагаемое обстоятельство, которое началось давно и связало всех персонажей? В какой сфере длительное время пребывают эти люди? У Товстоногова в «Ревизоре» разграбленный город. А здесь?

Ложь, длительное время все эти люди пребывают в атмосфере лжи, но ведь они не называют вещи своими именами, они говорят по-другому: "У нас замечательная редкая семья " и т.д. "Со стороны посмотреть - не нарадуешься" и т.п. Значит, говорят они одно, а думают по-другому. Значит, либо скрывая ложь /мать/, либо закрыв на неё глаза

/дочь/, либо, предчувствуя фальшь, но заставляя себя в неё не верить /отец/, все долгое время создают видимость благополучия.

14

Андрющенко сходу попадает в это исходное, он своего рода лакмусовая бумажка, катализатор, ускоривший проявление истинных семейных отношений.

Да, это строение подлежит сносу, да, сегодня ночью разрушится здание маленького семейного театрика. Стоп! Что тут про театрик? А если это зацепка, то как её конкретизировать? Театров много, какой необходим здесь? Семейный, эстрадный - всё это правильно, но где-то рядом-рядом. Миронова и Менакер, Райкин - они играют на маленьких, но настоящих сценах, а тут по предвкушению должен быть театр в театре, т.е. на сцене Вильнюсовского театра маленький ещё один, но какой? Тупик? Нет. Нужен Андрющенко. Где он работает? В оркестре ресторана.

А, надо сказать, что способ жизни - иллюзорный, лёгкокрылый, красочный - он в чём-то перекликается с ресторанным!

"У нашего поколения вечный праздник, мы умеем веселиться",- говорит Андрющенко. "Да, уж моим родителям весело, так весело", - Ольга.

Так что всё это не выдумано, а есть в материале. Больше того у матери в том ресторане, где играет Андрющенко, Мэтр - свой человек. В общем, тут тот случай, когда материал "за". Но "за" что?

Не играть же спектакль вместо дома в ресторане или некоем маленьком театре? А, собственно, почему бы и нет? Ведь можно себе представить маленькую эстраду, где играет оркестр, а перед ней столики, накрытые, но пока не занятые. Идёт какая-то песня заставка, будущая лейтмотивная тема, а потом на этой же эстрадке - будка, а потом вместо неё либо дверь, либо вешалка, там посмотрим, что выгодней. А если ещё проще и условней? Не живой оркестр, а локально высвеченный один лишь певец? А вокруг него инструменты? Или нет, ещё проще, ещё условнее, за ним что-то наподобие гобеленового задника с инструментами, прописанного с двух сторон, и когда он обнажит, поднявшись, некую глубину, там будет сначала будка, а потом вешалка?! Будку можно поставить на ось, повернуть, а вешалка - её обратная сторона?! А чтоб с боков не было видно граней будки, из кулис этого маленького театрика на эстраде могут появиться стенки - те же гобелены, и по бокам эстрады гобелены, по одному с каждой стороны, т.е. два входа в невидимые нам комнаты, по автору их три. И ещё одна деталь: в ступеньки эстрады, предположим, их тоже три, вмонтированы лампочки. Нет, этого мало, пусть они обозначат и зеркало сцены этой маленькой эстрады, и когда будет петь певец, лапочки "забегают", как в рекламе. Но и это не всё! Музыкальная пауза - поездка на такси после телефонного звонка, света нет, музыка и бегущая по периметру световая линия. И это не всё! Неназойливо, но настолько, чтобы прочертить приём, каждый из персонажей, говоря о празднике жизни, должен очутиться на этой эстраде, - конечно, это должно быть оправдано психологически, короче, надо исключить момент нарочности - и вот во время маленьких моноложков на эстраде вдруг тихонечко, но темпово зазвучит лейттема и забегают лампочки. С течением спектакля оформление не меняется, но с ним должна

произойти простая метаморфоза: то что раньше казалось красивым и заманчивым, пришло в кричащее несоответствие с происходящим. Ну, и последний вопрос, а что же поёт певец, и откуда рождается лейттема? В анекдоте важны прямые связи. То, что поёт певец, должно впрямую наталкивать Андрющенко на телефонные звонки. Не претендую ни на какую глубину аналогий: ежедневно поёт певец про телефоны, мелодия против воли вертится на языке, и приходит мысль, а почему бы не пошутить, не позвонить от фонаря кому-нибудь? Давно ли это было в первый раз? Нет, подобные розыгрыши ещё не успели надоесть, но опыт сохранения себя от разрывов смеха, уже появился. Так что же поёт певец? Что-то модное сегодня, причём, тема песни должна иметь двойственный смысл. С одной стороны, про телефон, с другой постепенно должна проступить тема жуткого одиночества. Это полюса. Тема одиночества - финальная. Андрющенко так и не сыграл на трубе, вот и пусть она в финале забытая, лежащая у телефонное будки, сама протрубит, а с ней снимется свет.

А что в середине? В середине спектакля аранжировки этой же начальной темы. Детективные, посмеивающиеся, разные. Музыка возьмёт на себя функцию легкомысленного подталкивателя этой истории. Что бы ни происходило, для неё важнее всего праздник, шутка, трёп, обработки темы должны быть элементарны, в характере шлягера; поддержка иронии, легкости — вот её основная задача в середине спектакля.

Так что же всё-таки это за тема? И есть ли она в природе? Тема, которая удовлетворяла бы всем этим признакам? Есть.

Сейчас 1980 год. Высоцкий. Он только что ушёл. Как достать открытку с Высоцким? Как достать виниловую пластинку. Что поют в ресторанах?

Владимир Высоцкий "07".

Вот я — трубач. И каждый вечер кто-то из зала: сыграйте "07". И вот играем. "Эта ночь для меня вне закона..." До одурения. И однажды поздней ночью, когда не хочется идти в общагу, приходит идея. А позвоню-ка я из автомата. "Эта ночь для меня вне закона..." Только чего мне "07"? А любой номер наберу...

В самом деле: а/есть телефонная тема, б/ есть азарт, темп, в/простота ритма, г/ единственная трудность из припева "девушка-а-а, милая-а-а, я



прошу, продлите-е-е", - написать тему трубы, принципиально играющую только раз в конце, в финале спектакля. И ещё одна немаловажная поправка: живой настоящий певец вначале - это всё-таки взятие на себя ответственности за судьбу ещё одного исполнителя. Нет, дело не в какой-то чрезмерной осторожности, не в страхе перед автором, а в нарушении одной закономерности: у Мережко каждый персонаж претерпевает определённую трансформацию, а певец будет просто вставным лицом на пролог спектакля. Итак, певец - это слишком неузаконенно во времени, но и живой голос Высоцкого это никак не ресторан. Что делать? Почти все концы с концами сошлись, так

неужели нет выхода? Стоп! А если вместо живого оркестра для заявки о ресторане достаточно записи музыки на фоне гобелена с инструментами, то почему бы не сделать, скажем так:

/ только одну фразу прибавить, и всё встанет на свои места, только на одну фразу надо получить разрешение у Мережко/

Свет в зале, играем без занавеса, площадка не освещена. Время начала. Голос.

"Дорогие друзья! / На реостате пошёл сниматься свет с зала - обычно это секунд на тридцать/ И в заключение нашего музыкального вечера по многочисленным просьбам наш ансамбль повторяет песню Владимира Высоцкого "07"/.

Фамилию и название песни перекрывают аплодисменты тоже, естественно, в записи. Далее, на фоне бегающих лампочек и гобелена с инструментами ОДИН, всего ОДИН куплет песни перед первым действием, переходящий в одну из её вариаций, условно называемую темой города. Итак, при данном варианте нет ещё одного нового персонажа, но сохранена идея ресторанной жизни. И последнее. Ещё раз о временном развитие музыкальной темы, а заодно и о вкусе режиссёра, предвижу голоса возражений, мол, зачем это под Высоцкого? Лучше его самого никто его песен не пел, всякое подражание пошло. На этот аргумент есть по крайней мере два деловых, а не вкусовых, возражения: а/а кто сказал, что это не должно быть поначалу пошло? Должно быть! Вообще весь сгусток исходных обстоятельств по результату должен оставлять пошловатое ощущение. Другое дело, пошлость пошлости рознь, певец в записи должен петь максимально приближаясь к оригиналу, честно пропагандируя и популяризируя автора, но сам ресторанный климат, хотя и еле угадывающийся поначалу, в сумме создаст ощущение изысканной пошлости. б/ развернувшись во времени, поддержав этот ложный праздник, погрязнув в нём, тема, наконец, вырвется и чисто, чисто, хотя и с каким-то трудом протрубит о тоске, о жутком одиночестве, вернув песне и автору их общую святость.

# РЕШЕНИЕ. / Поиск действия и его пластического выражения/.

# 2-ой акт. Монолог Андрющенко.

О чём он говорит? О том, как живёт в общежитие, о длинном коридоре, где без конца ходят, да так топают, что развивается "топоумие". О чём дальше? О вахтёре, о кухне, о самой большой ценности общаги — самом Андрющенко, т.к. он общий любимец, старожил, "дед". О розыгрышах, о том, как он однажды спал, и вдруг — крик: "Пожар, пожа-ар!" В комнате было полно дыма, но "дед" угадал, что это всего-навсего розыгрыш и подыграл - связал простыни и слез с третьего этажа. Потом в честь догадки "деда" пили целую неделю. О вечеринках, о коронных номерах Андрющенко: №1 - песня, №2 - выпить воду, подняв бокал коленями и вылив навесу вино в рот. №3 - чечётка, да притом такая, что, оказывается, знаменитые братья Гусаковы («Карнавальная ночь») учились у него. Финал четырёхстраничного монолога - аплодисменты отца и приглашение "от всей души" переехать из общаги на правах ещё одного члена семьи в трёхкомнатную квартиру. И... выход из убежища любовника по фамилии Езепов: "Браво, браво, всё видел..."

Гигантский монолог, на что его положить? Тонна замечательного текста. Но тонна. Как она ложится на сцену?

Как построить эту сцену? Именно сцену, а не монолог? Кроме Андрющенко здесь отец, мать, дочь и Езепов. Пять человек...

У Эйзенштейна, по-моему, в седьмом томе, около ста страниц им и его учениками сочиняется кино этюд: муж возвращается с фронта к жене. А у неё люлька с чужим ребёнком. Идёт поиск сюжета, из бесчисленного количества вариантов отбирается единственный. Ход мысли Эйзенштейна математичен /Сальери/, но гениален / Моцарт/. Несмотря на давность времени этой режиссёрской лаборатории, поражаешься тому, насколько и на сегодняшний день точны принципы его анализа и поиска решения, исключающего приблизительность. Вот один необходимый по аналогии пример: когда рассуждения молодых режиссёров зашли в тупик, когда мнения разделились и стали взаимоисключающими, Эйзенштейн, выслушав всех, сказал: "Ошибка в том, что в поиске конфликта между мужем и женой вы все не учитываете одно важнейшее обстоятельство: в комнате не два, а три человека, т.к. ребёнок в люльке, маленький, грудной ребёнок, да притом спящий, тем не менее именно он есть третье действующее лицо. Если нет взаимосвязи между мужем, женой и ребёнком, решение приблизительное, не точное". И тут же Мастер предложил точнейший вариант взаимосвязи трёх действующих лиц.

Ну, казалось бы, да кто такой этот ещё не умеющий говорить, к тому же спящий ребёнок, какое он имеет значение для решения сцены? Оказалось,- решающее. Но если в этюде Эйзенштейна такую роль сыграл грудной младенец, то

что же должны делать здесь 4 молчащих взрослых человека? Как они взаимосвязаны, и в чём суть взаимосвязи?.. Монолог написан, как концертный номер. Яркий финал, и, отдельно от спектакля, с ним можно выступать в концертах, читать с эстрады, но как подчинить его законам драмы? А почему, собственно, подчинить? Может он, этот закон здесь заложен и надо только его отгадать? Что с обстоятельствами, предшествующими монологу?

Андрющенко и дочь признались отцу в розыгрыше со свадьбой, отец потрясён, он плачет, более того, у него плохо с сердцем. " Ты говоришь неправду",- и пошатнулся. Дочь хотела подойти, он вытянул руку - не смей! Вскинула голову мать, очнулась... и к ней рука: нет-нет, сейчас ко мне подходить не надо. Отступил, наткнулся на диван, осторожно сел и медленно сжал ладонями затылок. Тогда подошла жена, погладила его, а дочь отвернулась, отошла к стене и уткнулась в неё лицом. Анна Николаевна сказала: "У твоей дочери прекрасное чувство юмора". Отец заплакал, затем, сдержав себя, выпрямился, чуть обернулся к дочери и сказал про кощунство этого розыгрыша, про веру, про благословление, сказал спокойно, просяще, с полуулыбкой. А дочь хотела бы вдавиться в стенку, слиться с ней, если б это было возможно. Не выдержав, она оттолкнулась от стены, развернулась и прижалась к отцовскому колену: "Прости меня". И тут же начала искупать вину. Первое, что надо сделать - это выгнать Андрющенко. Где ключи? Вот они. "Всего доброго, гражданин... и т.д." Но тот не уходит. Почему? В ремарке уже появился Езепов.

## ЕЗЕПОВ.

Что делал всё это время в спальне Езепов? Спал? Анна Николаевна его не будила? Она была уверена, что сама разрешит возникшую проблему?

Или Езепов не спал? Тогда почему он не вышел и не исчез до приезда отца? Дочь и какой-то явно свалившийся ночной гость для Езепова не преграда.

Вот кусочек Романа жизни, кажется, нафантазированного, как говорит Андрющенко, "от фонаря". Ничего подобного. Почему, например, для меня важно, что они спят, спят

спокойно, привычно, крепко? Да хотя бы потому, что первая сцена Ольги и Андрющенко не могла идти на шепоте, более того, по любому построению жизни Ольге важно, чтобы в той комнате слышали, что "она уже дома, да-авно дома". Но может быть мать действительно давно всё слышит? А почему только мать? И Езепов ведь не глухой?!

Пойдём от обратного, предположим, они сидят в той комнате и всё слышат. Почему не выходят? Диалог Андрющенко и Ольги идёт сорок минут по моим часам. Боятся быть застигнутыми? Вряд ли. Тем более, какой предлог замечательный - чужой человек, мужчина ночью в доме. А потом, когда двадцать минут на сцене мать, Езепов разве не мог проскочить к выходу? Или он ждёт возвращения матери? Что же за логика тогда у Езепова? Дочки и незнакомого мужика испугался, а отца, как ни странно, нет... Нет, это неправда. Это отбрасывается методом исключения, что остаётся? Да, о чём спор? По автору и Езепов, и мать выходят дважды: один раз прислушиваются, а потом вступают на тропу войны. Значит, обостряем обстоятельства до максимума и смотрим, выдерживается ли этот предел? А если они спали? Выдерживает. КРЕПКО СПАЛИ, после ужина с коньяком?..

Конечно, всё это лишь версия. Другой режиссёр, другой взгляд на жизнь за текстом, другой взгляд и на опознавательные знаки, которые даёт материал

Видимо, спал. Спал, когда приехал отец, иначе бы вышел и крутился в прихожей гораздо раньше. В таком случае, не надо ли организовать его подъём? Первое появление Езепова, каким оно должно быть? Тайное? Или он шёл то ли в туалет, то ли за сигаретами, то ли искать Анну для утренних прощальных ласк. Но! Голоса, столпотворение ... Тогда одеваться, подумать... и в дверь, оказавшейся на каком-то ещё одном замке.

# АНДРЮЩЕНКО.

Поэтому он остаётся?

Почему говорит про весёлую ночь, которая без него вряд ли будет весёлой? Через две страницы начнётся монолог, тот самый монолог, пути к которому ищу.

Андрющенко увидел первый нелепый выход Езепова или нет?

Андрющенко остаётся, юморит, юморит, и юмора на четыре страницы.

Так почему же Андрющенко не уходит? Да всё потому же. Он уже враг девочке и чем больше она звереет, чем решительней идёт к своей цели, тем больше обостряется конфликт между ними. Да, он чужой здесь, им поиграли, как игрушкой, и выбрасывают, а мать рядом с отцом, вот-вот начнёт нести нечто непоправимое. Фиг я уйду. Да, его заставили одеться, а он придумал оттяжку. Его гонят к выходу, а он кругом оттуда в дальний угол комнаты и нога на ногу: вот не уйду и всё. Я посторонний и в этом моё преимущество. При посторонних такие исповеди проходят труднее. Но мать поддерживает желание Андрющенко остаться, более того, она объявляет, что будет говорить при нём. Вот теперь и есть начало весёлой ночи, ох как будем веселиться, потому и сбивает её Андрющенко первыми подвернувшимися под язык юморными фразами, и отца заводит на это, благо для того юмор сейчас - единственное спасение.

И снова желание матери признаться прерывается потоком взаимного остроумия. И Анна Николаевна в который уже раз "выпустила пар", снова стало безразлично и пусто. Андрющенко начал четырёхстраничный монолог.

Чего он столько говорит? И зачем? Откуда такой словесный, хотя и с замечательным юмором, но понос? Чувствует приближение развязки и создаёт трепливую несерьёзную обстановку? Но у артиста должно возникнуть желание говорить именно это, а не что другое. Как найти такое действие, которое в результате даст этот текст.

Ещё раз, пунктирно, о чём он говорит?

Об общаге, о "топоумии", о розыгрыше с пожаром, о вечеринках с коронными номерами. Финал: чечётка, приглашение стать родственником, выход Езепова. Так что это всё вместе? Где зацепка, соединяющая эту говорильню в необходимое и по сюжету, и по смыслу, и по общей взаимосвязи всё воедино?

Как выбраться из концертности?

Ведь не может быть так: шёл-шёл спектакль своим чередом, следили мы, грубо говоря, за тем, выйдет ли мать на признание или нет, и вот не вышла. Ну, если б хоть открыла рот, начала говорить, тогда бы появилось препятствие, которое бы Андрющенко постоянно преодолевал, но явно она "выпустила пар"

/ Кстати, когда первый раз репетировали, я именно так и думал: вот мать чуть ли не начнёт говорить, а Андрющенко не даёт, ан нет/

Нет-нет, жена сникла, и Андрющенко свободно, легко идёт на этот монолог. В нём чувствуется полёт мысли и азарт рассказчика. Как только попробовать загнать его действие на преодоление препятствия, исходящего от желания матери сказать, наконец, опередив выход любовника, правду, так в монологе появится сумбур, поспешность, не будет возникать именно этот текст, и артист войдёт в так называемый голый темп, быстрей-быстрей, в состояние паники вне купания в мысли. Но ведь и противоположный вариант: он говорит, а все сидят на своих местах, слушают и ждут, когда в конце концов закончится эта говорильня - вот это и называется концертностью исполнения.

Вот так рассуждаешь, мучаешься, а взглянешь на себя со стороны и подумаешь: а, собственно, зачем? Не есть ли я тот тип режиссёра-аналитика, который заменяет умение, а, вернее, неумение работы с актёром рациональными выкладками? Но вернувшись от взгляда со стороны к самому себе, говорю: нет и нет!

Просто я не могу найти. Пока не могу!

Написано потрясающе! Осталось мне обнаружить, почему этот монолог необходим, почему без него нельзя играть эту историю?!

Итак.

I/ Не активность матери является возбудителем четырёхстраничного монолога,

2/ "Концертность" монолога исключается

3/ Действие должно привести исполнителя к авторскому тексту, ведь идеально найденное действие рождает авторский текст.

4/ Об этом надо договориться с актёрами и, главное, с Лёдиком: точное действие никогда не совпадает с текстом, а находится за ним. Более того, часто в хорошей литературе оно бывает, как это ни парадоксально, противоположно внешнему текстовому ряду. Почему невозможно совпадение действия и текста? Да, во-первых, потому что человек мыслит и действует гораздо глубже, чем успевает выражать себя в словах. Во-вторых, действие, совпадающее с текстом, в результате не даёт ничего иного, кроме раскраски фраз, интонирования. Вот видишь спектакль, где актёры существуют только в словесной сфере и думаешь: бедные вы бедные, ваш режиссёр не решил спектакль, потому что и декорации, к которым, предположим, нет претензий, и музыка, и свет, и костюмы и т.д. - всё это лишь очень незначительная, как ни странно, часть решения, а главная часть в том, как, с каким пониманием, насколько подробно и глубоко действуют актёры. А вы не действуете, а читаете текст, да ещё с выражением!

Так как определить, что делает Андрющенко на протяжении четырёх страниц? Спрашиваю об этом артиста. Лёдик говорит: "Чёрт его знает, может быть я предупреждаю их о том, что им грозит? Общага, дурь с "топоумием", розыгрышами и вечеринками?! Ну, не впрямую, конечно. Общага им не грозит, а вот одиночество рядом. Может быть я хочу сказать - да что вы с жиру беситесь? Смотрите, в каком кошмаре живу я?!".

Сидим, думаем, вот тут как раз тот случай, когда домашней режиссёрской заготовки нет. Ну нет и всё. Думал, думал и не нашёл, и осталась одна надежда на то, что верно выстроенное предыдущее действие вытолкнет на этот монолог. Нет, чуда не произошло, наоборот, всё ещё больше запуталось и единственная версия о монологе, действие которого лежит в области " не дать жене сейчас ни в чём признаваться, свернуть ситуацию на шутку",- эта версия отпала.

Закрадывается ужасная мысль, а не вымарать ли всё это?

Второй акт на десять страниц больше первого, а это противоречит эмоциональной привычке современного зрителя. В двухактных пьесах первое действие максимум может длиться полтора часа, не более, иначе зритель захочет в буфет, туалет или упадёт в обморок. Ну, а второе действие должно быть ещё короче. Да и сама взаимосвязь трагического с анекдотом диктует всё-таки уменьшённые границы времени второго акта. С другой стороны, трудно что-либо вымарать. Надо, как ни жалко, надо, но трудно. Нарушается логика взаимоотношений.

Так может быть опустить монолог?

В самом деле, ну вот следили мы, как дурят отца, как жена находит в себе силы признаться, но каждый раз что-то ей мешает либо в окружении, либо в себе. В первом акте шла борьба с дочкой за ключи, во втором - вот они, пожалуйста, но мать не берёт их, она решилась... Решилась, выставила кресло в центр, поставила на него пепельницу, закурила, приготовилась, а мужики захохмили. И чем она серьёзней, тем больше хохма. Всё! Села, сникла.

И Андрющенко должен начать свой монолог.

А в нём одно очень странное место - песня про мужа, вернувшегося из командировки в дом, откуда не успел уйти любовник. Что он дразнит жену, мужа, дочку? Разве по какойнибудь логике ему это выгодно?

Как можно соединить попытку сохранения семьи, спасения жены от разоблачения с попыткой поставить её под удар?

Стоп-стоп-стоп. Что-то мелькнуло. И улетело. Поздно, репетиция давно закончена, мы остались сверх срока и уже около часа пытаемся наткнуться на отгадку, как в хорошем детективе. Но пока тупик, лимит сил исчерпан и надо расходиться, что мы и делаем.

Ночью проснулся от бредовой мысли: а что если... нет, это невероятно, это что называется чересчур нахально, но за то всё, абсолютно всё ложится? Вроде бы — да!!!

Тогда всё вообще ложится, весь рассказ Андрющенко, даже песня. Но это примерно то же самое, как без разминки попрыгать на гимнастическом бревне. Даже страшновато напечатать.

А что, если Андрющенко абсолютно рассудочно, трезво, но с колоссальным азартом, отвлекая внимание отца на себя, задумал разбудить любовника, вытащить его в коридор, намекнуть, что пора сматываться? Открыть ему дорогу к побегу?

В самом деле, отец пьян, весел, надо сбить настороженность и быть уверенным, что в течение нескольких минут отец из комнаты не выйдет. Отсюда просьба к нему о разрешении на рассказ. Отец - тактичный человек, разрешил, значит, будет слушать. Что теперь надо сделать? Первое, и самое главное, чтоб никто ничего не понял, понимать всё должен только он сам. Так, ключи на месте, всё в порядке, сосредоточился, с чего начать? С коридора, естественно, он в общаге почти такой же, как и здесь, в квартире, только намного длинней. Рассказал, а теперь, простите, надо чуть-чуть пошуметь. "Топоумие" (**Эй, пора просыпаться, вставай!)** Итак, "топоумие" проиллюстрировано и что особенно хорошо - успел это сделать в коридоре. Встрепенулась мать, встала, вопросительно посмотрела, для дочери же важен отец. Андрющенко продолжает о кухне, вахтёре и что там? "Минуточку терпения"? Да, конечно, это не надо пропускать, это матери, вновь к нему подошедшей, но уже не с вопросом, а с явным "заткнитесь". Вот с этим она к нему шла, а он перебил "минуточкой терпения" и похвастался, что самое главное чудо общаги - он сам. Мать поняла, что останавливать этого не в меру разыгравшегося кретина бесполезно. По-моему, подумала она, всё это кончится общим сумасшедшим домом, так будь что будет, а Андрющенко только это и надо. Вот-вот, займитесь своими мыслями, детки, а я ещё раз попробую разбудить хахаля. Про что бы рассказать? Ну, конечно же про пожар. Лежу, значит, комната в дыму, а в дверь - вот в эту, простите, в эту и в эту стучат и орут: "Пожа-а-а-ар! "Вот теперь живей,- дед от дверей на первый план, то, что он сейчас выскочит без штанов - это точно! Значит, надо держать на себе внимание отца совершенно в другом углу. Чем? Вот тут по автору песня про то, как муж бьёт любовника. А любовник действительно выскочил и действительно в трусах. Соображай, соображай быстрей, пока тебя не увидели, что стоишь как истукан, столбняк схватил, ОДЕВАЙСЯ! Слава тебе господи, сообразил, один фортель, кажется прошёл, можно запить, хлебнуть, теперь следующий. Что бы сделать этакое минуты на

две, пока он оденется? А, вино? Можно и с ним выдать фортель! Поставил бокал на пол, лёг к зрителям головой, лицом к коридору - в одежде к входным дверям проскочил этот тип, м-да, такой скорости Андрющенко не ожидал, ещё ведь надо ключи стащить, а внимание завоёвано и так просто это не сделать. Нет, ключи, конечно, надо стащить раньше, после первого появления Езепова. Выпил, решил, что будет делать фокус с вином и, пройдясь на эстрадку, на тексте "пусть я буду нести крест..." повесил в открытую ленточку с ключами на шею, посмотрел на мать и добавил двусмысленное "первопроходца". Потом проскок любовника, и, наконец, чечётка, плащ, футляр, подготовка к уходу, почти уход и... провал.

Выход Езепова, ведь тот не мог знать, что задумал Андрющенко.

Когда я пришел к исполнителям, рассказал и мгновенно построил всё это, они приняли решение, как само собой разумеющееся. А как, мол, иначе?

И даже хорошо, что так! Значит, оно убедило их, а это главное.

Наверное, впервые здесь заснул счастливым.

Нет, как оказалось на следующий день, почти ничто и никого не убедило. Убедить может трезвых. Но тут свои законы вечерних репетиций. И всё сначала... Если тут не распределиться, причём, точнейшим образом и не только артисту, репетирующему Андрющенко, а каждому — кто, где, когда - ничего не получится.

Чечётка. Лёдик ежедневным тренажом добился лёгкости, автоматизма, финал явно рассчитан на аплодисменты, но какая этому цена, если он просто демонстрирует своё умение?

Я помню, как на экзаменах по режиссёрской разработке танца, Товстоногов сказал студентам: "Многие из вас, добросовестно выполнив работу, получат, возможно, по спецпредмету отличную оценку, но по режиссуре сегодня каждому из вас я ставлю два. Почему? Да потому что не может быть в драматическом произведении танец вне конкретных обстоятельств, вне конфликта, вне борьбы, т.е. концертный номер, существующий самостоятельно, отдельно. Более того, чем лучше сделан и исполнен танец при его самодавлеющем значении, тем хуже... для сцены в целом.

Итак, танец Андрющенко. Исполнитель старателен и каждодневный утренний тренаж уже даёт свои плоды. Можно пустить танец на самотёк? Можно! Можно сделать так, что Андрющенко не знает, успел ли одеться Езепов или нет, не видел его прохода к входной двери, возвращения обратно и дело с концом. Танцует Андрющенко и тянет время. Тянет время, - есть обоснование танцу? Есть. И при хорошем исполнении обеспечены явные аплодисменты - всё вроде бы соблюдено, ни к чему не придраться: по автору танец и у нас танец. По автору непонятное обоснование, а у нас какое-никакое, а есть. Вот только хвост танца, длинный хвост, на котором несомненно исполнитель выложится, - кода есть кода, на что всё это положить? Эффект под занавес? Может быть и так, но какое-то предчувствие, что всё это рядом-рядом, а точное необходимое решение не вскрылось.

Вот найти бы такую ситуацию, при которой исполнитель бы танцевал-танцевал, а этого бы было мало!!!

Какое препятствие в логике происходящего могло бы узаконить, мало того, вызывать, делать необходимым длинное танцевальное окончание, чтобы в идеале без него не могла продолжаться сцена?

Надо найти импульс, конфликтный импульс, рождающий длинную танцевальную коду? Как это сделать? Что может препятствовать Андрющенко? Пока ещё невидимый отцом, женой и дочкой Езепов!.. Езепов, вышедший из укрытия! Езепов, узнавший о запертых дверях!

Мать его увидела, видит и Андрющенко! Кусок чечётки - ну! Уберёшься или нет? Ещёёёёё кусочек - ну что стоишь, дубина? Ещё один раз - господи, да что же это? Ещё, но уже почти не могу! Да что с ним в самом деле? И последний раз, и самый последний, и по третьему дыханию!!!Всё, сдох, быстро к папаше, тем более он захлопал в ладоши, хорошо, батя, хорошо, ладненько, батяня, ладно, буду твоим сыном, внуком и братом, только сейчас мне надо идти. Где ключики, ах, вот они!

Смотри, как звенят, трубу мою ресторанную в руки и ходу-ходу, но Езепов уже вышел на авансцену ...

## ЕЗЕПОВ.

Сейчас ей сорок. Езепов появился в тридцать пять /Ольга несколько раз акцентирует тему пятилетия/. 35 лет- первые нескрываемые морщины, понимание, что иной жизни уже не будет, первый муж - это преклонение перед ней, раболепие, это не та любовь, которая ей нужна. Она не мужик, она женщина, обыкновенная, мечтающая быть слабой, а не тащить на себе этот непосильный мужицкий груз. Ей осталось немного, всего лишь несколько лет. Да, любовник появился не только тогда, когда требовалось нечто материальное, но самое главное, надо было убить в себе неизвестно откуда и когда взявшийся дикий женский комплекс. Теперь, с позиции прошедшего времени можно всё обосновать, соединить, связать и признаться себе, что выбор был неслучаен. Именно он и никто другой мог восполнить то, что не в силах был дать муж.

## силин.

Кто он такой в её компромиссах? Эту трёхкомнатную квартиру доставала она, квартира кооперативная, нужно было встать на очередь и не в конец, а поближе, платить за неё, обставлять... Нужны деньги, нужен постоянный ежемесячный доход... Должность мужу повышала она, обстановку, тряпки доставала она, а что делал он? Что вообще он умеет делать? ЛЮБИТь? Как? Минута в минуту ежедневно являться в дом? Бежать в него, чтобы надеть свой халат, домашние тапки и смотреть, смотреть, смо-отре-еть собачьими глазами??

По-моему, Силин так любит жену, в любом её качестве, что потеря её обессмысливает жизнь.

#### ЕЗЕПОВ.

Раз у автора два выхода Езепова до тех пор, пока он сам не обнаружил себя перед отцом, значит, надо этим воспользоваться. Одно дело, взял человек и вышел, сел за столик, стал пить коньяк и обнаружилось, что он без "носок". Одно дело, когда человек,

всеми силами снимает с себя подозрение, выкручивается, как может. Другое, когда человек постоянно давит достоинство другого человека, не давая секунды на передышку, загоняя из одного тупика в другой. Но!

У автора есть момент, где Езепов стоит никем незамеченный, такой, какой он есть на самом деле: а какой он? А такой, каким бывает врасплох застигнутый любовник в анекдоте. И чем он будет ничтожнее, тем страшнее всё дальнейшее.

Первый кусок - это про хорошего гостя, который лучше татарина. Езеповский приход - не поиск оправдания, а сюрприз начальника, облагодетельствовавшего своим визитом подчиненного. Езепову важно не просто включиться в праздничную атмосферу - а он вошёл, на финале танца Андрющенко - возглавить вечеринку, взять на себя роль тамады. Возникшее препятствие с носками, вернее, событие, которое Езепов мгновенно перевёл в ранг заурядного легко преодолимого препятствия, не поменяло его хорошего настроения. Не только поднял брючину, обнажив голую ногу, а и растёр охладевшую от ночной прохлады голень. Ведь он гулял, увидел свет в окне одиннадцатого этажа, тени, нюхом почувствовал веселье, ну, почему бы не зайти? Ну и что, что начальник? Ну, подумаешь, субординация, надо же когда-нибудь побыть просто человеком со всеми его слабостями. Хорошая семья, в чём-то образцовая, быстро выдвигается на службе, ну, почему разочек не зайти? На что он рассчитывает? Дверь-то закрыта. Да, но знает ли об этом отец? Если нет, то я спасён! Даже без "носок"!

Актёр смущён одним обстоятельством. Силин говорит: "Без носков". Езепов поправляет: "Без носок". А как правильно? Правильно, как в словаре, но его у меня под рукой нет.

Актёры любят ловить режиссёра на незнании. Я не стыжусь, если не знаю. Лучше сказать правду, чем морочить голову и притворяться всезнающим. Есть один способ проверки: авторская ремарка, там он обязан написать правильно. Смотрим. Ага, есть:" без носок". В ремарке автор обязан написать точно, но актёр торжественно достаёт словарь. Смотрим, ищем: "без носков" - это, оказывается, верно. Что делать? А ничего! Оставить, как есть, более того, именно так и выгодней по всей линии езеповской роли. Силин заподозрил, уставился в носки и задаёт наводящие вопросы. Езепов предупредил силинский вывод обалденным открытием: "Ты меня в чем-то /жест в сторону жены/ подо-зре-ва-ешь??? /Жест на носки/" И когда смущённый Силин выдавил из себя:" Вы здесь без носков,"- тот не выдержал, отошёл чуть-чуть назад и, повернувшись к Силину взорвался: "Ты хочешь сказать БЕЗ НОСОК?" Ему прежде всего нужно сбить Силина с толку, причём делать это надо с этого момента постоянно и главным образом тем, что незначительные, формальные детали надо возводить в сумасшедшую степень, а сути вопроса не уделять никакого серьёзного внимания. Суть силинских подозрений нелепа, смешна, ничтожна и разрешима элементарно! Йог и всё, йог - и даже как-то неловко повторять об этом, оказывается, не слишком начитанному человеку, который и так уже достаточно проявил свою необразованность, не зная, что правильно говорить "без носок" и к синему костюму нельзя надевать зелёный галстук. И, к тому же, оказывается, у Силина плохо с логикой, т.к. он не всегда достаточно определённо отвечает на поставленные вопросы.

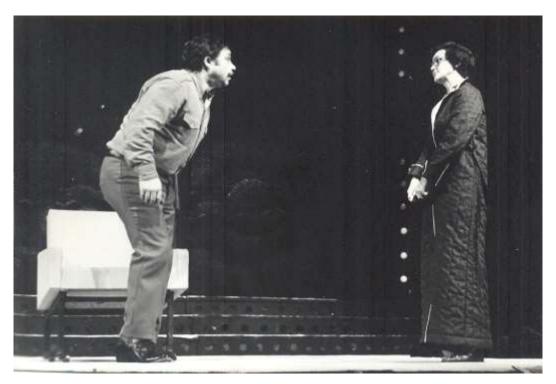
Актёру надо так распределиться / а мне помочь ему в этом/, чтобы постоянно держать Силина в состоянии человека, сбитого с толку. Прессинг. Даже паузы надо использовать, будто прежде всего они нужны именно Силину. Езепову паузы не нужны, ему всё ясно! У него хорошее настроение и чего это скрывать? Можно даже, дегустируя коньяк, помурлыкать какую-нибудь мелодию. Какую? Да всё тот же лейтмотив спектакля: Высоцкий "07". Он бывал в ресторане там, где играет Андрющенко, к нему то же привязался этот мотив. Проглотил коньячок и от удовольствия —

" эта ночь для меня вне закона По ночам я пишу больше тем Я хватаюсь за диск телефона....

И набираю вечное 07... "

А Силин уже около него. Уставился на ноги и стоит, как под гипнозом. Каждая фраза Езепова - новое приспособление, надо, как говорят, "плести кружева", и в то же время всё нужно объединить единым высоким ритмом жизни.

#### ЖЕНА.



Андрющенко - Л.М. Владимиров Жена - з.а.ЛССР В.П.Мотовилова

Да, в этом мной созданном доме он домовой. Приходит - постирано, выглажено, схожено в магазин, приготовлено! ЛЮБИТ? Да, но какой-то извращённой любовью, любовью наоборот. Он - баба, а я мужик! Он обожествлял, я принимала это, и вот мы поменялись ролями. Он никогда не приказывал, он исполнитель, он бездарный начальник, его место в области подчинения, более того, весь ужас, что он любит подчиняться, счастлив именно в подчинении, безупречный исполнитель. Он так боится меня потерять, что стал тряпкой, тряпочкой, трусом, а вот сейчас и ПРЕДАТЕЛЕМ.

#### Монолог жены.

Чего она хочет? Обвинить? Но это в тексте. А за текстом – что?

Обидные оскорбляющие человеческое достоинство слова: "серость, бездарь" и т.п. Жена перекладывает вину на него - это главное, это то содержание, мимо которого пройти нельзя, в какую бы одежду оно не одевалось. Да, любовница, да, тварь, низкая, мерзкая дрянь в течении пяти лет отдававшаяся не менее низкому человеку.

/ Когда жена говорит: "Он мне противен",- она не лжёт/. Но и муж виноват не меньше, не меньше, чем она. Вот только в чём?

О чём монолог? О том, что привело к развалу, к расплате, к трагедии. Что же к этому привело? Ложь. А что её породило? Измена.

А к измене? Что привело к измене?

Цель была высокая: создать благополучие в семье. Когда она первый раз перешагнула грань? Давно, очень давно, гораздо раньше, чем она узнала человека по фамилии Езепов.

/ Можно остановиться и пофантазировать прошлое... Вот уж эти фантазии, что ими можно доказать? Я могу придумать одно, актриса предложит диаметрально противоположный вариант, а где истина? Но ведь если точно изучить настоящее, то и проекция на прошлое должна быть, ну, если и не совсем единственно верной, но определённо направленной. Поэтому сначала о настоящем/

Вопрос: почему Анна выносит носки любовника?.. Отец выгоняет Езепова, тот одевается и, прощаясь, угрожает неприятностями на работе. Силин должен быть в командировке, вернулся, получив срочную телеграмму о болезни жены, но ведь жена явно здорова, - Силин повторяет: "Вон", - Езепов вновь угрожает, дочь просит Езепова уйти и... жена идёт в спальню, попросив своего мужа никого отсюда не выпускать. Через некоторое время она выносит забытые Езеповым носки. Зачем она это сделала? Ещё секунда и Езепов бы ушёл, вслед за ним Андрющенко. История могла закончиться. Квартира трёхкомнатная, в одну ушла бы дочь, в другую мать, а утро вечера мудренее. Отец не стал бы настаивать ни на каком немедленном разговоре, если бы сама жена на это не пошла. Почему она вынесла носки любовника при всех, зачем?.. Если решилась на признание, то опять же оно могло состояться и без "носок". Вот прямо сейчас, при посторонних, если уж ей так захотелось иметь свидетелей, но зачем носки? И причём, когда она их вынесла, почти страницу текста молчит. И начинает разговор не сама, а по просьбе мужа. И до монолога ещё целая цепь вопросов... Итак, носки, молчание, вопросы, монолог. Как это всё связывается воедино? Пока не понимаю.

# МОНОЛОГ ЖЕНЫ / продолжение/.

Первый её вопрос о любви. - Что нас связывало? - Чувства. -Какие? - Любовные. - Так... Он, не стесняясь присутствия посторонних, во всяком случае, не показывая этого, ответил, на самое главное.

Вопрос второй: степень готовности каждого из любящих к самопожертвованию во имя друг друга.

-Ты ради меня готов на всё? Да? А как ты думаешь, я ради тебя тоже готова на всё?...

Рядом Езепов, он уже понял, куда клонит Силина, ему это крайне невыгодно, еле-еле вывернулся, готов был уйти, ну, выясняла бы отношения без него, зачем выворачивать

при всех всё наружу, устраивает тут, понимаешь, бой быков. Зачем эта грязь? Вот встану между ними и буду пить коньяк: "Анна, мне это не нравится, мне это очень не нравится!"

Вот такая ситуация: одна жена и два мужа.

В любимом человеке всё кажется красивым, даже его недостатки. Собственно, недостатков она тогда и не видела: силён, красив, на несколько лет моложе. Начальник не только по должности, но и по существу. Он понимал её, больше того, он сострадал ей! Алёша был повышен в должности без её инициативы, он сам предложил, она согласилась, и первая мысль была о его благородстве... Когда начала спадать пелена? Когда круг отношений стал традиционным. О следующем повышении мужа уже вскользь сказала она, он выполнил её просьбу, как саму собой разумеющуюся плату за встречи. Да, традиции появились: командировка мужа, уход Ольги к подруге на ночь, приезд любовника. Возвращение из командировки, навык "смотреть друг другу в глаза и лгать". Когда-то был страх раскрытия измены, сейчас и он исчез. Муж никогда не вернётся без звонка или телеграммы: "Вылетаю, целую", - хотя уже тысячу лет его не встречала, да он и не требует, просто предупреждает: жди. Знает ли он об этом втором человеке? Уверена, - да! Но он никогда не обмолвится ни словом, ни взглядом, нет ни намёка на что-либо, напоминающее подозрение, он принял условия игры нашей семьи, "соприкасаясь – жить, не соприкасаясь", он делает всё, что возможно, лишь бы не догадаться! Лишь бы не сказать вслух о том, о чём давно уже прекрасно знает, и в этом своём качестве он ещё более жалок и ничтожен, чем раньше. Тупик. Отношения с любовником катятся по инерции, она уже давно устала от этой любви втроём. В идеале ей сейчас нужен отпуск, обыкновенный отпуск вдали от всех, даже от дочери, контакт с которой давно нарушен. Смешно сказать, первые встречи с сильным, могучим человеком опьяняли - когда это было? - теперь традиционный ужин с коньяком, иначе ни ему, ни ей просто никак, а потом часа три спать, забыться и спать, пока она его не разбудит и не напомнит о скором возвращении Ольги.

# И никак не ответить на вопрос: чего она хочет?

Для меня важно то, например, что она действительно сейчас Езепова не любит, "он мне противен", но в то же время связалась с ним не только из-за материальных благ, а из потребности побыть, хоть немножко побыть обыкновенной, слабой женщиной с сильным мужчиной. Эта версия объясняет не только её единственно-возможный выбор, но и определяет контрастность Силина и Езепова, больше того, в чём-то подсказывает выбор исполнителей на роли. Эта версия на мой взгляд содержит тот зримый субъективно - оправдательный ход, когда мы можем поверить и понять более глубоко природу её измены.

# МОНОЛОГ ЖЕНЫ / продолжение/

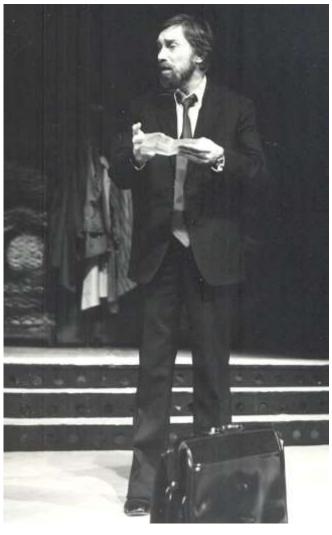
#### Уход за носками

/ Я не разбирал с актёрами этот кусок. Актриса правильно сыграла его сама. Двинулась в комнату, он попытался её остановить и не как-либо, а своим любимым словом "Аннушка". Она попросила не выпускать никого до её возвращения, потом подошла к

нему почти вплотную. "Я сейчас" И улыбнулась, ОБНАДЁЖИЛА. Вот, где несмотря ни на что у него родилась и надежда, щепотка надежды... Я чуть-чуть поправил распределение актрисы в этом переходе и получилось ПРОЩАЮСЬ и ОБНАДЁЖИВАЮ. /

Итак, носки, молчание, вопросы, монолог.

Носки она вынесла тогда, когда Силин гонит любовника, ещё секунда и тот уйдёт, за ним трубач, а с ними может уйти то мужество, которое ей передалось. Надо испить эту чашу до дна и именно сию минуту. Даже времени на подготовку мужа не надо, он готов. Трудно, ох, как трудно, вот и хорошо, что при свидетелях, т.к. главное - не дать себе отступить! Пугать мужа не надо, просто попросить, чтобы он никого не выпускал отсюда, да, ещё взглянуть на него и улыбнуться, то ли проститься, то ли... Да, сейчас ещё можно в последний раз заглянуть в глаза, запомнить, даже улыбнуться. Сейчас закончится одна жизнь и начнётся новая... Стоп.



Силин – В.А.Гунин

Когда Андрющенко всё же уговорил Езепова уйти /поражение бывает не хуже победы/, отец не отпускает. Нечеловеческим голосом он кричит: "Стоять! Я сказал: сто-о-я-а-а-ть!"

## силин.

Анна попросила никого отсюда не выпускать жена, ещё она сказала: "Я сейчас",- и ушла.

После ухода жены за носками, дочь пытается выгнать Езепова, взывает к помощи Андрющенко, потом умоляет об этом отца, снова бросается к Езепову, но того не сдвинуть с места. Что делает отец? Автор пишет, что он стоит в полном отупении и смотрит вслед ушедшей жене. Знает ли он, зачем она ушла? Не будем его оглуплять, предположим, догадался. Почему же он пассивен? Если точно строить сцену Ольга-Езепов-Андрющенко-Отец-Езепов, то дочь проявляет невероятную степень активности, но Силин не реагирует, почему? Действительно, догадался о носках, сейчас, если жена их вынесет, рухнет всё, мир разверзнется, почему он не только не предотвращает катастрофу, а наоборот идёт к ней навстречу?

Значит, с одной стороны, ПРЕДВИЖУ худшее, с другой стороны стараюсь сохранить хоть какую-то НАДЕЖДУ!

Чем жить в этой зоне молчания? Задавать себе вопрос и пытаться ответить на него: как не потерять жену? Без неё нет смысла жить. Единственное, что может помочь - это выполнить то, о чём просила она. Ольга скандалит, дерётся, что-то орёт над ухом, - тем более закрыться, уйти в одно: ЖЕНА ПРОСИЛА НЕ УХОДИТЬ, ЗНАЧИТ, ТАК И БУДЕТ!.. А мешает предчувствие беды, оно мешает и поэтому такой силы срыв в крике "стоять!!!"

#### ЖЕНА.

Всё! Жизнь зашла в такой тупик, что выход из него один: обнажить всё до предела, до конца, до дна. Это страшно, очень страшно, это ведёт к полёту в пропасть.

Но как это построить? Что актрисе делать? Все эти рассуждения не выход. Ну, будет она эмоционально обвинять. И что это даёт? Режиссёрский, и актёрский провал.

Чего она ждала, к чему была готова, когда, бросив носки к ногам Езепова, еле-еле добралась до кресла? Готовила будущий монолог или он возник, неожиданно для неё самой? Ну вот они НОСКИ - вещественное доказательство падения. Всё, вот теперь должен совершиться жизненный поворот: она вернулась в естество, стала той, какой так хотела быть: обыкновенной, беззащитной, слабой,- теперь Его очередь. Его очередь стать мужчиной. Езепов спрашивает, уверена ли она что носки именно его, "я знаю", - отвечает она. Езепов, естественно, этим не удовлетворён. Он смотрит на ноги Андрющенко, тот поднимает брюки: носки есть. А у отца? Ну-ка, ну-ка, не стесняйтесь, покажите! Тоже есть? М-да. "Ну, что ж, действительно мои!" Он надевает их, сидя под носом у отца, надевает весело с приговорочками. И что говорит тот в ответ на всё это? Отец говорит: "А как же... Йог?"

/ Я попросил актёра перед фразой нелепо так, но посмеяться, подыграть в "такт" Езепову, больше того, встать в ту позу на одной ноге, в которой стоял сам Езепов несколько минут назад, изображая йога/.

Жена обернулась на фразу, посмотрела на мужа. Что же произошло?.. В конце первой части монолога жена скажет: " ... ты трус, Алёша, трус и предатель." Произошло ПРЕДАТЕЛЬСТВО. Оно с т.з. жены происходило давно, начало его в первом компромиссе с совестью, совершённом ею, но им покрытом. И потом, и, как теперь кажется, всегда, это длинная, как тянучая резина, предательство сопутствовало их жизни, её жизни. А сегодняшний день - это вершина, кульминация, предел, потому что сегодня обнажилась всеобщая "замазка", взаимо погрязаемость во лжи... Итак, она вышла с носками слабой женщиной, ожидая всего. Если бы муж её ударил, сказал: "Пошла вон", - наконец, сам бы ушёл из дома, если бы он ни слова не говоря, совершил бы какой-нибудь мужской поступок: вышвырнул бы Езепова, ну, хотя бы сказал ему – "Вооон из моего дома!" Ну что фантазировать, сделал бы какой-нибудь мужской поступок, её МОНОЛОГА бы не было! Но муж ещё раз предал, предал идиотски, кретинически и именно тогда, когда она поверила, не могла не поверить в конец ЛЖИ. И тогда она извергла из себя всю накопившуюся мразь, открыто, при всех, дошла до дна, ну, дальше некуда. Раньше были предательства без свидетелей, дочка не в счёт, она член семьи, откуда никогда не выносился сор. Носки - это тот символ грязи, которая сегодня должна уйти отсюда, исчезнуть навсегда и не возвратиться. Что будет дальше? Чёрт его знает. Развод? Возможно, пусть, лишь бы больше не жить так, как минуту назад.

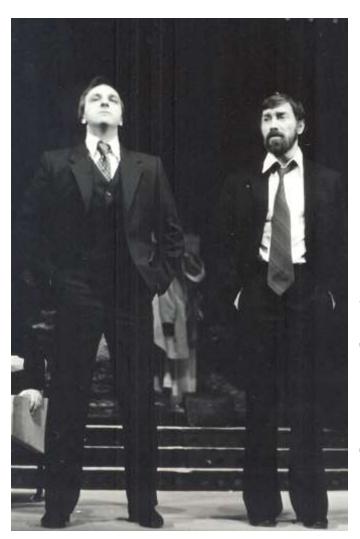
Она потрясённо взглянула на мужа и поняла, что предстоит не просто объяснение, нет, этого мало, предстоит публичное раздевание и его и себя. Спасти семью уже ничего не может, остается одно: пусть на будущее, на смутное, совершенно непонятное будущее надо и в себе, и в нём победить страх. ПОБЕДИТЬ СТРАХ. Поэтому прежде всего публичность, только при всех, выбрать место для него, для себя, вот так. "Вы со мной согласны, Михаил Фёдорович? "- это окончательное, сформулированное и объявленное её решение на поступок. Первого задела Езепова, но играть это надо не в конкретном к нему обращении, а в решении на публичность монолога. И после его "Как я понимаю, у меня нет другого выхода" взглянула "Правильно понимаете", и очнулась совсем. Снова вернулась сила, понимание, как и о чём говорить, словом, вернулась обычная многолетняя спортивная форма...

Нет, ПОБЕДИТЬ СТРАХ сыграть нельзя. Это игра состояния, не более. И чем старательнее будет исполняться, тем истеричнее и даже патологичнее будет актриса.

## Что она хочет в этом куске?..

Не могу найти цель. Не вижу, что физически актрисе делать?

## колени.



# Езепов Е.И.Бочаров Силин В.А.Гунин.

Езепов заставляет отца встать на колени. Не только перед ним, а перед матерью, перед Андрющенко, перед всеми, кого он с его т.з. оскорбил сегодня. Это финал истории, за ним рондо - ещё один звонок Андрющенко из телефон-автомата. Колени,- дикое, старо-традиционное, какое-то гимназическое унижение. А ещё почему-то оно напоминает гражданскую казнь. Вот стоит на коленях Чернышевский, а над ним ломается шпага. Отвергнут от общества, от среды, от круга друзей, не дворянин уже, но жизнь должна продолжаться. Это нам сейчас хорошо с позиций учебников говорить: но честь-то осталась. А что Он думал в тот момент на площади? О чём? "Что делать?" написано после казни /помоему/, и может быть поэтому в ней самое главное - проблема пробуждения высочайшего человеческого достоинства. Почему

Силин всё-таки становится на колени? Боится потерять работу? Нет, он знает, что

сегодня подаст заявление об уходе. Но грязь... Ведь этот человек разносчик заразы. Он найдёт способ, обелив себя, очернить "семейку". Может быть,- думает Силин,- если я встану, он будет молчать? Грязь нельзя выносить из дома! Нельзя, иначе дома не будет, не будет больше из-за меня, ведь в чём-то, действительно, из-за меня страдавшей жены, и это её страдание больше и важнее измены; не будет дочки, уже дважды /с ложной женитьбой за трубача и враньём про Езепова, что, кстати, было сказано в тот момент, когда, ну, никак нельзя было ни шутить, ни тем более лгать/ жестоко обманувшей его сегодня, но и единственной, любимой дочки. Не будет дома, квартиры, которую он так любил, от домашних тапочек до мяса, изготовленного по его рецепту им же самим к приходу гостей. Не будет ничего, что ещё было вчера, так может быть встать на эти проклятые колени, ну что тут такого особенного, ведь стоял же на них целый день в прихожей, когда приклеивал линолеум?! Сам приклеивал, ведь руки-то золотые! Согнуться, опуститься, зажмуриться, постоять и спасти...

А что спасти? Что может быть дальше? Что-нибудь из того, что было, разве ещё раз когда-нибудь сможет повториться? Всю нашу совместную жизнь она не имела опоры. Всё, что, как мужчина, как защитник, должен был делать я, она взвалила на свои плечи, она была мужиком, а я бабой, она строила жизнь, а я, что делал я? Обожал и подчинялся, и ещё когда-то, сделав ей предложение и получив согласие, зимой выкупался в реке, и ещё, предчувствуя, уже давно предчувствуя очень недоброе, я так боялся, да и сейчас, если честно, если только самому себе, боюсь, несмотря на всё, что было сегодня, БОЮСЬ её потерять! Так что мне делать? Времени на раздумья нет! Уже и так прошло три секунды, а ведь он, этот ненормальный необыкновенно страшный человек считает до трёх, и он уже сказал: "Два..."

# ПИСЬМО ВИКТОРА ИВАНОВИЧА МЕРЕЖКО.

# Дорогой С.М.!

Я прочитал Ваши записи ещё в Риге, в тот день, когда их принесла Ваша жена в гостиницу. Прочёл не отрываясь, как детектив. Но это был последний день моего пребывания в Риге, всё было забито до минут буквально, и я не успел ничего Вам написать. Приехавши в Москву, ещё раз перечитал Ваши 29 страниц, и впечатление от них самое доброе и приятное. И дающее надежду, и веру, что у Вас получится интересная и очень своеобразная работа. Начну с того, что принципиальных возражений у меня нет, есть некоторая разность представлений, но это естественно, и так д.б. Кое о чём – о разности - я напишу ниже. Прежде всего мне по-настоящему нравится декорация - ресторан! В этом есть и смысл, и суть, и печаль, и боль. Пока не представляю себе бегущих огоньков - что бы они значили, но, видимо, Вам виднее. И, конечно, совершенно неожиданно ложится на всю историю "07" Высоцкого. Вот не знаю, удастся ли Вам прошить этой темой - музыкальной - весь спектакль? А прошивать, думаю, придётся, в противном случае, "07" будет неким "бельмом, вставным и никак немотивированным номером. Очень, между прочим, важный момент и решать его с композитором Вам придётся обязательно. Тем более, что Вы прекрасно разобрали жанр истории - анекдот. Да, вроде всё понарошку, всё с "хохмы", всё, как в анекдоте: приехал муж, а у жены любовник... Но ведь и любой анекдот, СМ, как правило, препарирует чтото очень важное и главное. Как правило! Так вот - как вылезти в анекдот, в трагический, трагикомический, жуткий, чтобы всё было естественно, в жанре, но до предела естественно и с глубоким смыслом? Во-первых, Высоцкий - знакомый, в чём-то заезженный, во-вторых, жанр. Я так упорно говорю о жанре, ибо любой промах в этом даст в результате пошлость. Как и каждый анекдот, умный анекдот, но плохо рассказанный. Засерьёзнишь историю - сразу тупость. Пересмешишь - пакость. Вот и надо точно выстроить историю по жанру. И в этой связи, дорогой С.М., Вы очень точно пишете об "Обмане", как основном авторском подсказе. Замечательна сформулировано! И тут, я думаю, в соблюдении этого закона и может быть спасение от того, что "обман кого-то покоробит". Не должно покоробить, если точно соблюдён закон обмана. Кстати, чтобы не забыть. Думаю, Оля знала о романе матери с начальником, но Мать впервые позволила себе привести Езепова в дом, в постель брака. И вот двойное попадание в душу - обман со стороны "милого друга" и, конечно, вопиющий факт постельного акта, там, где обычно спят отец и мать. Конечно дочь и любит, и жалеет отца, и из-за него она, собственно, и прекращает суд и правый, и жестокий. Да, девочка уже не девочка, но ещё и не женщина. Она не девственница, но женщиной она станет после сегодняшнего, если останется жить! А отец? Отец слепой, но слепой сознательно. Он принял условия игры своей семьи. Он боится догадаться, боится до чего-нибудь додумать, сформулировать. Он наш милый дорогой, родной, такой знакомый интеллигент, который не подлец ещё, но уже давно и не борец. Он почти раздавлен, и Оля понимает это, она как раз устраивает суд, чтобы встряхнуть отца, разбудить в нём мужское, человеческое достоинство. Она любит его, понимает, жалеет, но - ужас в чём - с какого-то момента начинает понимать, что ничего изменить в нём, в семье, во всеобщей лжи она не в состоянии, и вот тогда она идёт на попятную. На страшную попятную. Сегодня её отец будет раздавлен окончательно. Его уже не отскребёшь от асфальта, от пола! Видимо, меть матери со стороны Ольги есть, но эта месть почти подсознательная, а, главное,почему я говорю, что она ещё девочка - это отчаянный рывок к правде! В общем-то рывок бессмысленный. Ужас? Конечно!

Но - увы... и абсолютно с Вами согласен - в финале катарсис! Катарсис - при всей этой жути! Катарсис и в матери, и в отце, и Андрющенко! Жить они по-иному не станут, но вот момент оправдания - он очень важен! И оправдание, и жалость... Жаль, очень жаль, что всё так складывается, что человечество пошло вот таким путём.

Кстати, мне нравится ход, что Андрющенко давно присматривался к матери, во время её посещений ресторана, что она ему понравилась. Я как-то в эту сторону не думал, а это хорошо. Это даёт новую и очень важную окраску линии Андрющенко. Только бы не заиграться в эту линию, ибо она так попрёт, что в итоге и действительно можем подумать, что Андрющенко, если и не любовник Силиной, то готов им стать. В итоге Андрющенко всё же спасает не Силину, а Силина!

Силин – жертва, и трубач это понимает. Да, в какой-то момент Андрющенко, не уловив ситуации до конца, пытается выручить Силину, потом же целиком перебрасывается на него. И выходит, кстати, Андрющенко из ситуации, закрутившей его, и поумневшим, и постаревшим, и сделавшим для себя ещё более важные выводы, нежели во всех передрязгах до сегодняшнего дня.

Вот, С.М. и мало, и сумбурно некоторые свои соображения. Мне, правда, нравится Ваш подход к материалу, мне по большому счёту понравилась "Игра в джин" - тонко, страстно, серьёзно с замечательным решением.

Я рад, что познакомился с Вами хотя бы по телефону и письменно, и ещё больше буду рад встретиться "глаза в глаза" и, конечно, в последующих работах, ибо Вы - человек очень яркий.

Привет во-о-о-от такой артистам, дай бог Вам всем здоровья, упрямства, желания, веры! Ваш Виктор Мережко 29. 11, 81

#### 1981г.

## Из дневника.

# Октябрь.

Сижу в гостинице, за машинкой, думаю о том, с чем-то конкретным и точным я должен прийти к актёрам на первую репетицию, а не знаю до сих пор самого главного: как дальше жить?

## 17 декабря, воскресенье

Но когда не успеваешь в чужой труппе, где доверие эфемерно, мимолётно, - это больно вдвойне. Сколько времени я трачу на уговоры попробовать то, что я прошу? Треть репетиций, а потом начинается мандраж, что ничего не успеваем, сначала у меня, затем у актёров. Завтра свожу два акта. Кошмар, потому что уже считаю не дни, а часы репетиций.



Дочь Ольга – В.И. Лукьяненко Андрющенко Л.М.Владимиров

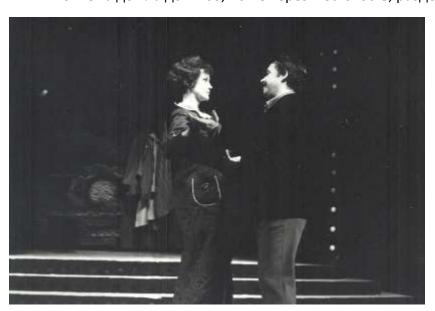
Первая сводка без пролога и эпилога. Без декораций, естественно, без света, - всё это появится за два дня до сдачи. Без некоторых кусков, которые ещё не решены, но я думаю, что надо, наконец, в это окунуться, тогда дальше может возникнуть что-то такое, чего нельзя предположить: либо раскрепощение, импровизационное состояние, либо зажим и безверие. Сейчас 1 акт идёт час пятнадцать, второй....... час пятьдесят. Но ведь так же нельзя! Марать? Сначала набрать темп! Можно на минут пять или, в лучшем случае, 10. Останется час сорок. Для комедии, для трагического анекдота нужно час пятнадцать, двадцать не больше. Начинается эпоха скандалов. Позавчера с молодой актрисой, вчера с ведущим артистом, сегодня утром с ещё одним ведущим актёром. Он позволил так на меня заорать, как никогда ещё никто себе не позволял. Он был не в форме. Чудо, что в театре не было Петрова. Если бы я тут же пожаловался главному, то... Я не пожаловался. Но ночь не спал. Думал: кем менять? А он испугался сам себя. Сегодня утром извинился, и конфликт исчерпан.

Если не повторится снова.

Я уж чуть не ползаю перед ними, зная трату нервов на выпуске, сам почти не сплю вообще, но требую выполнения моих заданий, тут я непреклонен.

## Декабрь 18 пятница.

Сейчас вечером не то, что поскандалил с Мотовиловой (Мать), а после моих замечаний, она улыбнулась и сказала, что мы из разных театров, что она, кстати, повторяет периодически, так что доверия её я так и не заслужил, хочу хоть ей нервы успокоить на выпуске, а то она, говорят, больна. В этом трагическом анекдоте она выдала сегодня такую патологию со страстями, катанием по полу (это финальный монолог матери), что всем вокруг стало неловко, а когда я мягко сказал ей об этом, она посмеялась и ответила, что впервые ощутила, как надо играть. Вот так, мол, её учил играть её Учитель — Виктюк. Она дошла до шизо, но не через жестокость, раздевание и т.д., а через такое



купание в страдании, что все опустили головы, а в зале, если бы были зрители, раздался бы дикий издевательский смех. Но она сказала, что это только ваше личное ощущение, т.к. вы не актёрский, а логический режиссёр, не чувствующий импровизационную природу театра.

Жена Силина - з.а.ЛССР В.П.Мотовилова Андрющенко - Л.М. Владимиров

Конечно, Мотовилова талантливая актриса, ей иногда достаточно сказать пол слова, чтобы у неё многое встало на место, но никто не может поручиться, что на следующем

прогоне её снова не поведёт куда-то в сторону, и это при условии подробно выстраиваемого внутреннего процесса, который она упорно называет формочкой. Т.е. полное несмыкание. Хорошо, что с ней актриса Лиля Мрачко в паре. Она смотрит и через её ошибки многое понимает. И даже во что-то верит. Обвиняет меня в отсутствие разбора целого, хотя мы этим занимались почти неделю. Видимо, Петров как я понял, поговорив с ним, разбирает всё по другой системе, а по моей – чего Мать хочет? Какая цель? Что мешает? – так они не умеют. Когда я говорю с ней о цели, она считает, что это сушит чувство, что такое действие – вообще не понимают, говорят без конца о состоянии. Но бывают актёры, в том числе и она, которые слыхом не слыхивали о действии, но интуицией и чем-то ещё играют верно. Она же,- сегодня верно, а завтра незнамо как, но при всей её жизненной трепетности, при бесконечных "простите, извините", вдруг - хитроватый глаз, мол, всё равно я понимаю больше всех, и идёт что-то такое заумное, что никто прочесть не в силах. И при этом, "вы - не актёрский режиссёр". Я не выдержал, впал в детство, оставил её после репетиции и ошарашил: "Вообще-то я не режиссёр, я педагог по актёрскому мастерству! Но если уж говорить о режиссуре, то именно я актёрский режиссёр. И очень хорошие актёры, кстати, которые передают вам привет, так считают. Только отличие в том, что они мне верят, а вы нет. Вот и всё. Я не прошу веры, а хотя бы доверия на оставшийся репетиционный период. Иначе не смогу вам помочь, принести вам удачу. А без этого – провал."

И стал ещё раз объяснять, в чём её ошибка. И снова тупик. Она считает, что по методу Виктюка сыграла гениально. И всё тут! Не знаю, что бы сказал Виктюк, я с ним не знаком, не видел ни одного его спектакля, но меня поражает подобное неоднократно встречающееся самомнение в этом театре. Делаешь замечание, а актёр в полном недоумении: чего он ко мне пристал, я ведь так мощно переживал...

Нет, надо иметь свой театр, но где его взять? Свой и растить едино.... насколько это возможно... мышленников. Хотя, как это далеко-далёко. Надо набраться опыта. Где? Здесь?

Не могу сказать, что мне не нравится местный театр, но в нём переизбыток страдальчества, по любому поводу, абстрактного, что они хотят проявить и в этой работе. Они вне юмора. Они так воспитаны. Но эту пьесу так не сыграть. Может быть на определённой драматургии ("Вдовий пароход", "Гнездо глухаря") это неплохо, но ведь не всегда же страдать и только, а мера-мера? Где она? Валится второй акт. Нет меры, и времени на её поиск...

# Декабрь 22 вторник

Настроение неважное, здоровья угрохал много, уже чувствую его, - а вот результата пока нет и еле грезится. Я, конечно, сожмусь ещё, переживу все обидные слова и чего-нибудь добьюсь, заставлю их добиться, но это не "репетиции - любовь моя". Ещё три дня назад я сказал Петрову, что независимо от результата - я рад приглашению, но сегодня так не думаю. И двух составов не надо было делать, зря я дал себя уговорить, это то же здоровье, работают они на пару плохо, т.к. каждый день начинаю всё сначала. Только сейчас, когда осталось на каждого по полторы репетиции, они стали записывать, что я говорю, что делаю, учить текст, смотреть внимательней.

Всё, не хочу больше об этом.



# Декабрь.

Вот и ещё один день прошёл. Завтра сдача. Сегодня прогон смотрел Иван Петрович Петров.

Только-только появились декорации, и то не все, только дали возможность ставить свет, всё только-только, мне бы поработать, поискать варианты пристроек к пространству, уточнить освещение, да и с актёрами прочистить процесс, а он попросил сделать прогон без остановок, уже завтра сдача. Все задрожали: сегодня главный режиссёр смотрит итог работы.

После 1-ого действия ушли к главному в кабинет. Он спросил, какие главные замечания я буду делать актёрам. Я сказал, что это не 20-минутный разговор в перерыве, а на час. Он про постановочный, но актёрски мёртвый спектакль, "моторность" существования у двух главных действующих лиц. (Андрющенко-Ольга).

"Но потом вошла актриса, Мотовилова, которая, как я понял, поломала ваш рисунок, т.к. вы занервничали, но она-то была единственно живой".

Занервничал я, потому что актриса дважды забыла текст, а "моторные" актёры её спасали. Действительно, и Андрющенко - Лёдик Владимиров и Оля - Валя Лукьяненко чуть загнали акт, но они искали правду анекдота через детектив, а не просто правду. Они старались взять целое, а не играть по кусочкам. И, самое интересное, мне показалось, что, если бы зал был полон, пошла бы реакция. Сегодня впервые почувствовал, что они высекают юмор. Тихонечко, не жлобски, интеллигентно

Что ж, были изъяны, был страх и дикий зажим оттого, что Главный в зале, и что? "Моторность"? Возможно, усталость, груз усталости, экономия сил на сдачу, на премьеру и стремление ко второму акту, который именно сегодня должен был родиться. А то, что Лёдик Владимиров репетирует ежедневно с двумя составами, получая двойную нагрузку и не успевает восстановиться? То, что пик формы должен быть всё-таки к премьере? Мы же репетируем в стрессовых условиях. Загнанных лошадей пристреливают, не так ли? Они загнаны. Утром репетиции, а вечерами они играют репертуарные спектакли. Вечерами репетирую в реп зале со свободными. Только вчера дали вечернюю на сцене. Это как? Нет зелёного светофора на выпуск. Это не учитывается?

Пошли смотреть второй акт. Я был бешеный. И хотя второй акт ему понравился, я не мог успокоиться.

А то, что ещё вчера мы сидели в решении второго акта, и та сцена, которую главный сегодня, посмотрев второй акт, назовёт лучшей, родилась в этом виде только вчера вечером?! Ненавижу, когда человек впервые смотрящий, пишет что-то в блокнот. Актёры это видят и пугаются. Вот зачем это делать? Ты же лишаешь себя свежести восприятия, а потом судишь, как Высший Суд! Он исписал целый блокнот, вызвал после прогона актёров, и к его чести ничего поперёк не сказал. Только то, что вторая половина второго акта есть, есть постановочная режиссура, есть жёсткое решение, и хорошо бы сделать живым 1-ый мёртвый акт.

Потом мы разговаривали вдвоём, чуть-чуть, он спешил по делам, и он сказал, что есть вещи неисправимые, о которых он будет говорить со мной потом, а сейчас главное, чтоб у актёров было чувство уверенности перед сдачей.

Мотовилова проваливает роль, а Петров её считает лучшей. Мы с разных планет.

Недавно приезжала Лялька, смотрела прогон, вернее попытку его сделать. Она была в ужасе от этой актрисы, от её истеричности и мелодраматичности, причём, каждый раз - новый рисунок. Я оставил её на сдачу по нескольким причинам. І. Всё-таки она актриса тонкая, порой общего замечания хватит для точной меры выразительности всей роли. Она глубокая, с сильным внутренним монологом, если не педалирует, не наигрывает, не страдает /последнее - самое любимое/. Ну, и, если бы она сама отказалась от роли, я бы не возражал. Но не отказывается. А она — ведущая актриса. Снятие с роли — скандал. Да и она болела. Говорят, - психически. Чужой для меня театр. То, что я с ней не справился, это мой личный провал.

2/ С ней в паре дочку репетирует молодая актриса, которая должна в обязательном порядке идти на сдачу, вторая не успевала. Так вот путём дикой борьбы и споров, обвинений меня в выстраивании формы, а не содержания / то бишь состояния / она сегодня сыграла на 80% то, что я добивался. Иван Петрович / видимо, у них были долгие разговоры/ сказал: "Вот умно работающая актриса". Читалось так, что единственно умная. Артист, играющий отца, сегодня был трезвый, смутно вспоминал, что я с ним строил вчера, вчера он был либо пьян, либо с похмелья, но сегодня испугался Петрова, голос пропал, стал еле-еле слышно играть вроде бы правдиво-органично, однотонноровно, без юмора, без какого бы-то ни было контрастного событийного ряда, сыграл

этакого Антошу Чехонте по 150-ому штампу. Иван Петрович огорчённо сказал: "Зачем вы так с ним строили роль? Это же образочек."

Сказать или не говорить, сколько раз я видел этого актёра трезвым? Не стал. Не на кого менять. Да и некогда. Фактурно ложится на роль именно он.

Что бесит? Было фактически полтора месяца, а составов два. На каждый сколько репетиций? Сами же уговорили пойти на это - пошёл, сделал, но не хватает времени. Сегодня Петров хвалил последнюю сцену, а вчера её ещё не было, т.к. около недели не мог заставить актёров сделать то, о чём прошу. Только вчера через сопротивление, под скепсис заставил, сделали, подчинились. А до этого была полная ахинея, ну, полная! И вдруг Петров говорит: "Надо было давно отпустить актёров, чтоб они играли сами по себе". Если б я их отпустил, не было бы ни этой сцены, ни спектакля. И я бы сбежал от стыда! Пробовал объяснить Ивану Петровичу, вот, мол, сцена с коленями вам понравилась, а актёров втащил в неё только вчера. Он тут же: "Вот они какие гибкие! Вы их втащили, а они всё оправдали, вот что могут мои актёры", - я подумал, стена. Чего стене объяснять? Нет лёгкости? Но нужны прогоны, когда их нет - лёгкости и не будет.

Так было уже на горинских "Феноменах". Вот это я уж сказал Ивану Петровичу. А он: "Ну, что ж, и "Джин", как вы говорили, родился на пятый раз, задумайтесь, может это входит в ваш режиссёрский почерк?!"

Когда работаешь в чужом театре, то наступает от всей этой перегрузки бесстрашие. И, конечно, я врезал.

- Всё правильно, только надо уметь прежде всего видеть хорошее, а потом уже остальное. И не называть попытку работы методом действенного анализа постановочной режиссурой, а игру в состояние, - образцом актёрского театра!

Конечно, рву связь, контакт с этим театром, но я всё сделал честно! Как понимаю! Как умею. Как могу!

Завтра сдача. Уже проявляется целое, уже не волнуюсь, задел есть, к пятому, шестому спектаклю возможно бы придёт та мера свободы, о которой мечталось. Но я ведь уеду, а "Забавы" как-то странно стоят в репертуаре с большими перерывами. Два состава, значит, перерывы ещё больше. С 1 января по 14 января спектакля не будет, а состав, играющий 27-ого, пропускает 29 января и 31-ое. Такие перерывы при не сложившемся спектакле...

Вечером позвонил Виктор Иванович Мережко. Дело в том, что он вчера прислал телеграмму о возможности приехать на премьеру. Завтра окончательно решится этот вопрос. Бог с ним, пусть приезжает, разгромит - так разгромит.

Ещё раз разговаривал с Иваном Петровичем. Извинился за резкость. Он — тоже. Он успокоился, я — нет. Он говорит, что в любом случае, всё нормально, интересный ключ, которым открыта пьеса.

Вот, что значит, КОМПРОМИСС. Если он меня пригласит ещё раз, а я остыну и соглашусь, то поставлю только одно условие: заранее добро на один состав. Хотя, чёрт его знает, где и с кем я могу прижиться, ужиться, хотя может быть я всё преувеличиваю?

Иван Петрович на прощанье: "Всё нормально. Нормально - это у меня похвала. Слышали? Мережко приезжает. "

ЭТО ЖЕ ВСЕСОЮЗНАЯ ПРЕМЬЕРА! ВПЕРВЫЕ В СССР БУДЕТ СЫГРАНА ПЬЕСА ВИКТОРА МЕРЕЖКО "НОЧНЫЕ ЗАБАВЫ". И ЭТО БУДЕТ НА СЦЕНЕ ВИЛЬНЮСОВСКОГО РУССКОГО ДРАМТЕАТРА.

Я несдержанный, нервы гуляют. Жуть. А впереди в Риге сумасшедшая работа на сорок человек.

Скорей бы всё это кончалось, хоть выспаться бы нормально.

## СДАЧА СПЕКТАКЛЯ. ОБСУЖДЕНИЕ.

## 1. М. Евдокимов

Тёплое ощущение, зрелая работа, редкий случай - единство компонентов! Приятное знакомство. Актёрские работы: Владимиров, Гунин. Думал, начальник будет покрупнее: интересен, но мелковат. Исполнительницы: ошибки при распределении, женщины проигрывают мужчинам. Захлёст в монологе у матери (Мотовилова), отсюда скука, мелодрама от штампов прошлых ролей.

Спектаклю прогнозирую ДОЛГУЮ ЖИЗНЬ, частую эксплуатацию. В спектакле несмотря на трагичность финала есть светлое, доброе, человеческое отношение к жизни. Спектакль уравновесит репертуар.

#### 2. Завпост

Восполнена проблема пробела в такого рода репертуаре. Оптимистическое ощущение, многие актёры совершенно по-новому раскрылись. Трагедийная часть - узнаваемо, обыденно, скучно. Это ставит под сомнение весь успех спектакля. От монолога матери до колен меня ничего не тронуло, предложение о вымарке 15-ти минут до колен. Но... Удача есть. Особенно в актёрских работах, нам не хватало таких мужских успешных ролей. Я опоздал на 30 минут, не видел весь спектакль, но мне не понравилась Ольга-Лукьяненко. (Ольга — Лукьяненко — именно в эти 30 минут сыграла самую значимую часть роли. Вот они — дилетантизм и хамство коллег)

#### 3. Николаев - режиссёр.

С монолога матери до колен кусок выпал из жанра. Эстрада - чисто формальный приём. Нет баланса - с отмены анекдота просто скучно. На мужские работы интереснее смотреть, хорошо записывает Бочаров - Езепов монолог матери, главная ошибка: БЫЛ ТОЧНО С САМОГО НАЧАЛА ЗАЯВЛЕН ЖАНР, - АНЕКДОТ, А ПОТОМ РЕЖИССЁР почему-то ОТ НЕГО ОТКАЗАЛСЯ.

#### Ганелин / завмуз /

Репетиции сильнее, чем сегодня показ. Раздражает гроза, подходы к двери спальни.

## 5. Главный режиссёр Петров И.П.

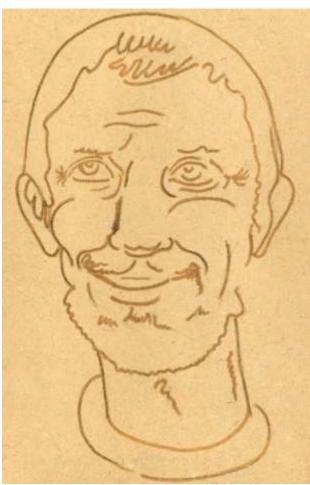
Об удаче, о вчерашнем плохом прогоне первого акта, но о сильном втором, о потрясшем его монологе матери (Мотовилова) и всем дальнейшим. Сегодня - наоборот. Но удача есть, жанр воплощён, угадан тонкий переход из анекдота в трагедию.

О том, что если совместить вчерашний второй акт и сегодняшний первый, то спектакль будет выигран до конца. Предложение продолжить творческий контакт.

#### Лосев:

О дилетантизме в обсуждении. О том, что худсовет должен отличаться от мнения "простых" рядовых зрителей. Об Эфросе, который писал, что к премьере понимает в "Отелло" не меньше шекспироведа Аникста и нужно быть на его уровне понимания проблем, чтобы быть достойным критиком.

О времени: месяц, двадцать дней, о двух составах, о расчёте формы, пика формы актёров, о примере вчерашнего дня, где всё было наоборот, и о скороспелости выводов, когда до премьеры ещё есть время. Об осторожности в обсуждении, о хирургичности. О бестактном выступлении Завпоста, опоздавшего на 30 минут, решающих для исполнительницы роли Ольги-Лукьяненко, но тем не менее без зазрения совести, зачеркнувшего актрису, её работу. О скуке, корень которой в неточности воплощения. Самый важный вопрос при постановке первого спектакля в чужой труппе,- это ДОВЕРИЕ, подлинное творческое доверие актёров. На это ушла большая часть времени, остальное



- на конкретную работу. Скука, т.к. актриса пошла не по открытому нами руслу, а из недоверия ко мне ещё раз попробовала свой вариант. Теперь, когда в целом, можно сказать, всё в порядке, решить эту проблему, тем более большой актрисе — задача осуществимая. О благодарности руководству, автору, актёрам.

#### Виктор Иванович Мережко

Мы встречали Виктора Ивановича с зам директора театра. Вышел из вагона. Стройный, подтянутый, с аккуратно подстриженной бородкой. Я знал, ему 44, на 10 лет старше меня, запомнил его взгляд: испытывающий такой.

Он сразу же договорился с зам. директора о банкете. Вытащил гигантскую пачку денег, я такую видел однажды только в бухгалтерии у кассира перед выдачей зарплаты, отдал половину заму. Поехали к гостинице.

Я занервничал. Спектакль идёт два раза. Зная, что актёры театра пьют и без меры, уже день тому поругался народным артистом, профоргом, Артёмом Иноземцевым, который затеял банкет после первого спектакля. Я настаивал категорически после второго!

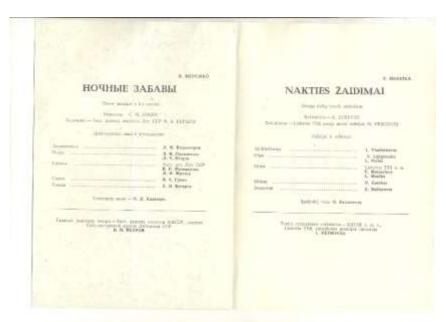
Сказал Виктору Ивановичу, что спектакля два и хорошо бы банкет устроить после двух премьер. Он не мог понять – почему? С его точки зрения должны быть два банкета, после каждого спектакля.

И настоял на своём.

#### Заметка в литовской газете:

В репертуарной афише Государственного русского драматического театра Литовской ССР появилось новое название "Ночные забавы" В.И, Мережко. Имя Виктора Мережко для вильнюсского театрального зрителя звучит впервые. Спектакль "Ночные забавы" это дебют не только драматурга, но и режиссёра С.М. Лосева, приглашённого на постановку этой пьесы из Рижского театра русской драмы. Мы попросили Семёна Михайловича Лосева / режиссёра / ответить на несколько вопросов.

- 1. Вы с удовольствием приняли предложение театра поставить на нашей сцене пьесу "Ночные забавы". Чем близок вам драматург Виктор Мережко, какие проблемы волнуют вас в этой пьесе?
- Если в драматургическом материале в том или ином жанре, есть проблема тоски по духовности, как самой большой человеческой ценности, единственного лекарства от одиночества, если есть проблема становления человеческого достоинства, я тут же откладываю пьесу в свой режиссёрский портфель. Виктор Мережко решает эти проблемы сложным путём трагического анекдота. Вот это полярное соединение жанров ещё один признак привлекательности материала, но и, пожалуй, самая большая трудность при его воплощении. Ну и, конечно, стиль письма: интригующий, с острым юмором. Когда читал пьесу, не мог оторваться. Вот если бы так удалось поставить...
- 2. Вы впервые встречаетесь с труппой нашего театра, с её творческим почерком. Ваши впечатления о театре, спектаклях, актёрах.
- Мне близок почерк театра, режиссёрский стиль з.д.и. И.П.Петрова, его стремление проникнуть вглубь психологического процесса, что называется, раствориться в актёрах. В спектаклях, которые мне удалось посмотреть, всегда были актёрские удачи. Особенно заворожила работа актрисы Майоровой в спектакле "Татуированная роза". Здесь было то, что создаёт неиссякаемую магию театра: сиюминутность существования, в высоком смысле импровизационность, соединённая с глубиной ощущения материала, точностью исполнения.
- 3. Любителям театра интересно узнать, с кем из актёров, художников вы работаете? Художник - з.д.и. ЛССР М.А.Перцов, актрисы :з.а.ЛССР В.П.Мотовилова, Ольга Лукьяненко, Лилия Мрачко, Людмила Печуль. Артисты: Е.И.Бочаров, Л.М.Владимиров, В.А.Гунин.



Первый спектакль.

Полный битком набитый зал. На спектакле Лёдика занесло. Зал стал хохотать сходу. Ну, и Лёдик поехал. Назвав дочь МАМАШЕЙ, услышав смех, Лёдик повторил МАМАША раз восемь. Зал уже стал ложиться на кресла, под кресла, а я подумал: Вот что я скажу Виктору Ивановичу про вкус, с

которым я поставил спектакль? Этого не было на репетиции ни разу...

В антракте зашёл к Лёдику. Он сидел за гримёрным столиком. Спросил его, что значит восьмикратное повторение МАМАША?

И вдруг он заорал:

- Не смейте заходить в гримёрку во время антракта!!!
- Ухожу, но... извольте выполнять тот рисунок, который я с вами построил.

Дал слово, никогда, ни при каких случаях в своих спектаклях не заходить к артистам в антракте (хотя Кац это делает постоянно. И меня за собой водит). Лучше вызвать завтра и сделать разбор, если надо - репетицию.

Но случилось и что-то хорошее. Лёдик сжался, собрался. Стал предельно внимательным и экономным.

Второй акт прошёл собранно. Аплодисменты на танец Лёдика. Почти провал монолога Мотовиловой. Но, начиная с колен и до финала, зал был взят. Перелив из жанра в жанр прошёл тонко. Такая тишина, такая работа ума и чувств была в зрительном зале, что в финале овация, зрители встали, аплодируя Виктору Ивановичу Мережко, и, как мне показалось, он был счастлив.

#### ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ

По мере возможности спокойно и реально пытаюсь смотреть на вещи. Чем мог помочь автор? Поддержать!

Полтора месяца жил не просто пьесой, не просто её постановкой, а завоеванием доверия, ДОВЕРИЯ, ДОВЕРИЯ НЕ ПРОСТОГО, А ТВОРЧЕСКОГО. Без неё никакого не только доверия, но и близлежащих к нему качеств нет. Работа превращается в муку. В ужас. В безрежиссёрье. В лебедь, рак и щуку. По что угодно, но не в поиск художественной целостности спектакля. Первый удачный кусок, эпизод, подсказ - всё это ниточки, причём мимолётные, эфемерные: сегодня есть, а завтра улетучились, но всё это этапы доверия!

ЛОГИКА ЗАКОНОМЕРНЫХ НЕОЖИДАННОСТЕЙ требует решения каждого куска "обратной вязью". Это поначалу шокирует актёрский состав, вызывает неверие. Но! В конечном итоге именно это заставляет зал сидеть в напряжение от начала и до конца. Построение каждого эпизода по этому закону - это не только мучительный процесс поиска единственно- возможного действия, это ещё и требующий особого рода дипломатии,

мягкости, завлекательности, но и настырности в процессе ВОПЛОЩЕНИЯ. Бескровным, тем более, в чужой труппе, этот процесс не бывает. Самое трудное первое - открыть, обнаружить и заставить попробовать. Помочь распределиться в микро-мире, найти точный внутренний монолог, его и действенное пластическое выражение. А дальше свежесть, импровизационность, т.е. СЕГОДНЯ, ЗДЕСЬ, СЕЙЧАС... Ещё одна сложность: не всегда бывает так просто: обнаружил, заразил, распределил, и успокоился. Нет! А теперь как заставить фиксировать?

Всё, что режиссер предложил в этаком полуприказном порядке, априорно вызывает актёрское раздражение. Это почти закон. В лучшем случае, будет выполняться формально, и, если у режиссёра есть слух на правду, он либо положит все силы на оживление этой формальности, либо отменит свое же решение. Значит, должна быть хитрость в построении: всё придумал, но так подвожу, так заволакиваю вопросами, так "загоняю в тупик", что актёр с радостью делает ОТКРЫТИЕ и СООБЩАЕТ о нём не словами, а точным и в то же время лёгким, импровизационным действием! В родной труппе можно вроде бы и не готовиться к репетициям, главное, иметь свежесть восприятия материала, первозданно видеть жизнь, стоящую за текстом. Но в итоге, так или иначе д.б. свежесть процесса, то есть рождение, то есть ИМПРОВИЗАЦИОННОСТЬ. Если её нет - то простить может только тонкий, понимающий ЭТАПНОСТЬ ПОКАЗА, человек-педагог-режиссёр - в общем, неважно кто, но с этими качествами.

Не знаю, как талантливым людям, а мне, - муравью, - всё даётся одним: я должен заболеть, причём, по-настоящему, до бреда, до бессонниц, до потери веса, смены температуры заболеть пьесой, жизнью персонажей, тупиками, поиском выхода из них,

27.2.82

Tokhilo Euse Harubaiousen y lo

sille Xertio CroChthory Wylore Hung
Cemens Nocely - Butiona Magness

заразительной работой с артистами, требованиями и влюблённостью в них. А в результате, если мы вместе-актёры, художник, композитор, помреж, осветители, радист, монтировщики,- то обязано быть только одно: УДАЧА!

А как определить, есть она или нет?

Премьерный зритель всегда благодарный. А дальше?

Этот рисунок получил автограф через два года

На банкете Виктор Иванович всех поразил. Меня — наотмашь. Не только изобилием накрытого стола, количеством спиртного, это я видел.

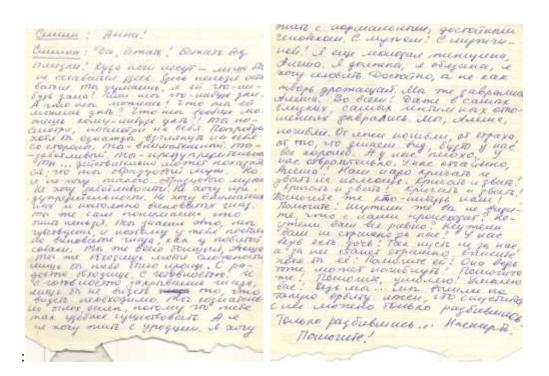
Умение произносить тост — это дар. Но то, как это делает Мережко — это не просто искусство, а талант виртуоза!

Он сказал про всех, кто участвовал в премьере. От меня до помрежа. Он помнил имя каждого, кто был за столом. Он успел узнать самое вкусное про человека, и в изысканной обёртке, которую он постепенно снимал, преподносил изюминку. Это был ещё один спектакль-импровизация потрясающего Драматурга и Артиста! Надо было запоминать, записывать, но я так устал, что просто смотрел и удивлялся, каким благодарным может быть автор пьесы, которую я считал любимой. Он, как волшебник, создал настоящий праздник души!

Утром репетиция второго состава. До этого мы с ним встретились в гостинице, в его номере. И с глазу на глаз, он высказал то, что не сказал вчера. Как оказалось, у него были претензии, и во многом ко мне.

- Я же приехал не только поздравлять и банкеты устраивать... (Езепов мелковатый, монолог матери не получился)

Я позвал Виктора Ивановича на репетицию. Но попросил прочистить, прописать, уточнить монолог матери. Он тут же продиктовал:



Репетировал, а Виктор Иванович сидел в зале. Он был доброжелателен. Актёры успокоились. Кое-что удалось уточнить.

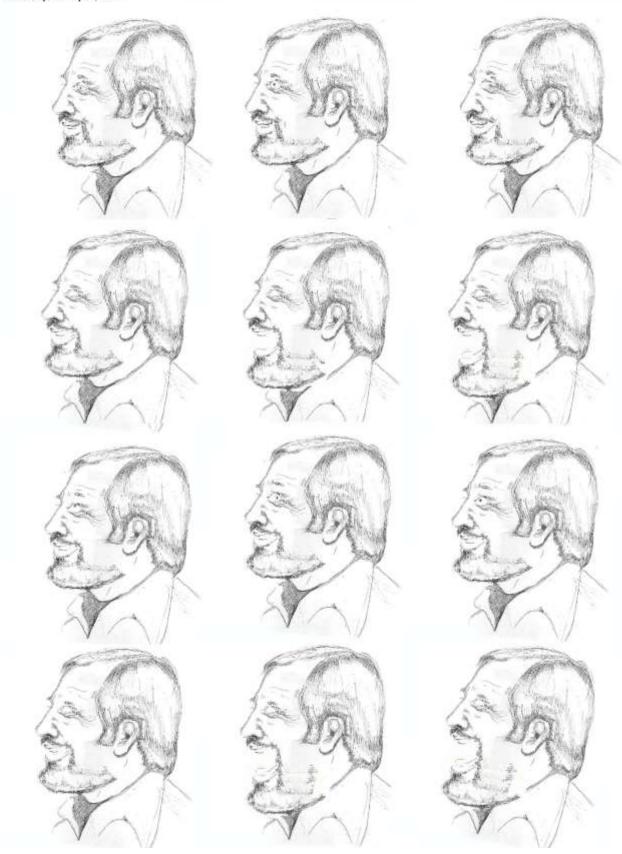
Второй спектакль — самый опасный. Всегда накладки. И это объяснимо. Спад энергии после премьеры. Но если репетировать. И если иной состав... И новая вставка в роли мамы. Актриса впилась в этот текст, распределились, прошли несколько раз, ну, и на спектакле Лиля Мрачко сыграла мать гораздо точнее.

Второй банкет актёры приняли, как должное. И ждали от Мережко тостов, и получили их. А потом все поехали в гости к Лёдику, но я оттуда сбежал. Свалился в гостинице и тут же заснул. Всё.



Tryboko-uckpehho- Becko Herho-Herba Acente Dopotod Ce Hurka!
Boma Tpenethocia, Boma
Bonhuterahocia, Boma
Cymacmectbue Boma
Cymacmectbue Boma
Cymacmectbue Boma
Ogapenhoota, Boma yecthocia
u Joll-Kuxothocua Jaem
unte Bee ochobenna, yro y Bac bnepedu
Bomeyoterbhas, Henpocios, Bushine
Hobbis Boxoka Muccu a
Ruxnu Apanotivecku tentp
1981 mg
Hobbis Datot? Kohenhol
Domin Bowy Meperkuo

# Виктор Мережко



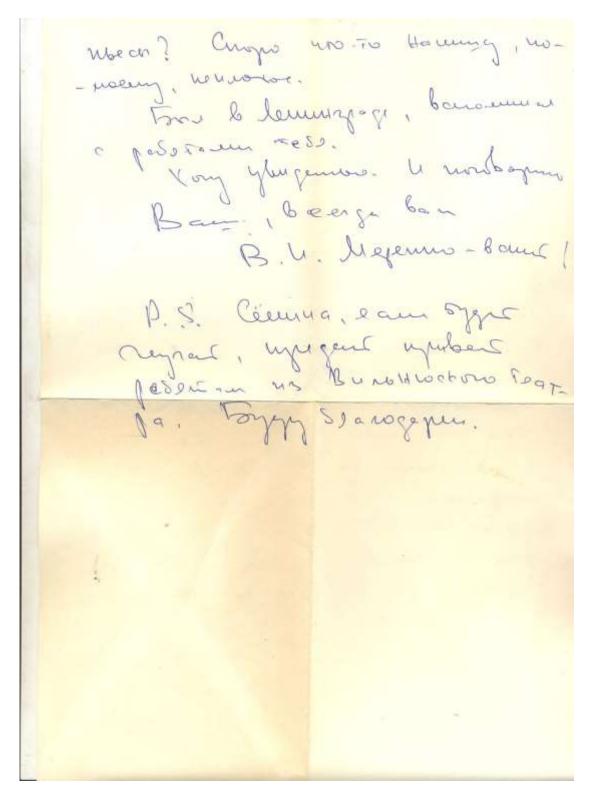
#### ЭПИЛОГ 1.

Через год я приехал в Вильнюс в театр ещё раз. Из театра ушёл исполнитель роли Езепова, но пришёл новый фактурный герой-любовник. И я его вводил.

Кое-что изменил, уточнил. Спектакль пользовался большим успехом, и атмосфера на репетициях была идеальная.

Перед этим написал Виктору Ивановичу письмо с просьбой одобрить те поправки, которые хочу внести в спектакль.

Cemuso, gaynon Usomaw houghasto Thou mice ua, los 40 ymin can Tucaro nos quo, no ey me nos me. I en au Thursonon eure Herenton horken is he offeren. I to the gent son, enter nous our leogibuses. Theyel U. M. other yemadure? Mograge ee, sopro! Torox Kp3- 70ko! & bac overte wollo-& Pury! - Curbus voy, us Tau MHa? V Kerr gos mon



## ЭПИЛОГ 2. 1983 год.

Письмо Виктору Мережко

Дорогой Виктор Иванович! Обстоятельства вынуждают меня послать Вам мой рассказ про Вас.

Есть такой кинодраматург Виктор Иванович Мережко. В последнее время он стал писать для театра. Аркадий Фридрихович Кац поставил его пьесу «Мельница счастья» в Риге, сейчас эту же пьесу ставит Владимир Сергеевич Петров в Харькове. Я поставил первым в СССР в

81-м в Вильнюсе спектакль по его пьесе «Ночные забавы», мы познакомились, подружились и даже перешли на "ты". Он живёт в Москве, я в Риге, и, когда очень соскучиваемся друг по другу, набираем код города, номер телефона, разговариваем столько, сколько позволяет зарплата.

А надо сказать, что зарплата у Виктора немножко больше, чем у меня, поэтому, когда звоню я, то говорю коротко: «Ну, как, мол? Какие новости? Когда приедешь?» - В общем, в таком духе.

Другое дело Виктор. У него не только зарплата большая, но и не меньшие неиспользованные актёрские способности. В кино не снимается, с эстрады не выступает, зато в быту не может жить без розыгрышей. И когда в телефонной трубке я слышу голое узбека, туркмена, азербайджанца, грузина, украинца, выясняющего куда он звонит, я точно знаю: это Виктор Мережко. Да и не только я, все из театра и из театрального общежития к этому приучены. И до тех пор, пока, ломая язык, не ответишь ему на соответствующем диалекте, он не отстанет. Поэтому лучше сразу сказать, ну, к примеру: "Слюшай, дарыгой, ыхватыт гхолофу марохчыт, ты - Выктыр Мырэжка, я тыбя узнал "— Скажешь так и тотчас в ответ звучит знакомое русское: «Ну, здорово, подлец!» Нет, это не ругательство, не оскорбление. Это дружеское приветствие. Он родом из казаков, его удаль распирает!

Вот и в этот раз снял трубку, слышу: гость из Грузии.

- Дарыгой таварищ, я папал в общежитие?

На всякий случай настораживаюсь, проверяю.

- Что, простите?
- Дарыгой таварищ, я папал в театральное общыжития?
- Да-да, в театральное.
- Слюшай, генацвали, рыжисора Петрова можно позват?

А в это же в это время Петров в Харькове ставит как раз мережкину пьесу. Это Мережко мне звонит, а прикидывается, что Петрову. Ну, думаю, на сей раз не проведёшь

- Кого-кого? Переспрашиваю.
- А это общежытия?

Ладно, думаю. Если ты со мной так, то и я с тобой тоже по-казацки

- Ну, да, общежитие! Оглох, что ли?
- Слюшай, зачем гхрубишь, дарагой? Я из Дубылтов, мине рыжисора Петрова нужен.
- Для счастья?
- Для разговора.
- А для счастья?
- Слюшай, позови Петрова, счастливым буду.
- А Мельницу не хочешь?
- Какую мельницу?
- Счастья!

Это у Мережко есть такая пьеса – «Мельница счастья» называется.

- Ви там что в общежитии, с утра пьёте? Позови Петрова!
- А хухры не хухры? Будто не знаешь, что Петров в Харькове твою пьесу ставит.
- Уже??? А здэс чито, уже выпустыл? Кахда успэл?
- А здэс её Кац, наш главний рижиссёр, давно поставил!
- Кхак? А почиму нэ предупредил?
- А потому что треплешься много. Слюшай, дарагой, хватыт трыпаться, ты Выктор Мырэжка, я тыбя узнал!
  - Я нэ Выктыр!
  - Конечно, ты бахчевод ! Приехал из Грузии, привёз мне арбуз в подарок.

Это у Мережко один из самых коронных розыгрышей: звонит, будто с вокзала, приехал из Киева в общем вагоне, поручили передать арбуз и шесть тортов от каких-то родственников или

знакомых, а вообще он колхозник, привёз свиней на рынок продавать, но ему нужно быстрее доехать и, если можно, где-то остановиться, устроиться, чтобы постирать носки. Я сразу перевёл эту ситуацию с украинского на грузинский и, чтобы опередить его - мол, знаю все твои розыгрыши наизусть знаю - спрашиваю.

- Чего тебе постирать-то надо?
- Это общежытия?

Вот заезженная пластинка. Ну, посмотрим, у кого нервы крепче.

- Общежитие!
- Театральное?
- Ну-да, что дальше?
- Я драматург! Ты что такое ДРА-МА-ТУРГ, знаешь? Так это я! А ти кхто, артист?
- Нет, я попугай, Ксюша! Слыхал про такого?

Я нарочно про попугая сказал. Это у Мережко есть говорящий попугай, вернее, попугаиха Ксюша, умная такая, порода - Жако. Редко, но иногда под настроение с Витей вместе поёт: «А я иду, шагаю по Москве». Никита Михалков, говорят, научил. Вот я и брякнул про неё, чтобы Виктора расколоть.

- Это общижитие? Я из Дубылтов! Минэ режиссёра Петрова!
- А я иду, шагаю по Москве!!! И я пройти ещё смогу!!!
- Так я в Москву папал?
- Нет, в Ригу! Я же попугай Ксюша! Летать умею! Уже долетела до Риги! Витя, ну ты и миллионер! Сколько мы так трепаться будем?

И вдруг не вопль даже, а грудной стон:

- Я НЭ ВЫ-ТЯ! Я НЭ ВЫ-ТЯ! Я ЧХА-И-ДЗЭ! ЧХА-И-ДЗЭ — ДРАМА-ТУРХ! Я пиесу такую «С трёх до шести» называется, так это я написал! Мэня Петров ставыит! Минэ он нужен! Я из Дубалтов! А если я нэ туда попал... Или туда, но разговариваю с попугаем - простите!!!

Я похолодел. В одну секунду всё встало на свои места. Действительно, в нашем театре взята к постановке пьеса Чхаидзе «С трёх до шести».

- Вы извините, пожалуйста, я думал это Виктор Мережко! Но его уже ничто не могло остановить.
- А МЫРЭЖКА и ТЫБЭ я морду набю! Вот только попадитесь минэ, ПОПУГАИ! Он бросил трубку. С трудом я узнал его дубалтовский телефон. Но звонить и извиняться боюсь.

Отошлю-ка я этот номер телефона Мережко. Пусть за нас двоих извиняется. Правда, как он это сделает? Он же без розыгрышей не может.

#### эпилог 3.

**1999 год.** Уже не Ленинград, а С-Петербург. Мы привезли из Риги на фестиваль, проводимый Балтийским Домом «Вешние воды». И у служебного входа столкнулись с артистами Литовского русского театра. Поздоровались. Обнялись.

Лиля Мрачко - Вы знаете, С.М., что «Ночные забавы» установили у нас рекорд долголетия?! **Они шли ДВЕНАДЦАТЬ ЛЕТ!** И дальше бы играли, если бы Лёдик Владимиров не переехал в Петрозаводск!