

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИВОЙ ДРАМАТУРГ

Предисловие Нади Алексеевой

7

БЕЗДОМНАЯ ЛУНА

Пьеса

27

КРАСНЫЙ АКСАЙ

Пьеса

49

СОЦИАЛЬНЫЙ ЛИФТ

Одноактная пьеса в жанре абсурда

85

БОЛЬШАЯ ЯЛТА

Монолог

111

СИНДРОМ УЛИТКИ

Пьеса

123

ДИКСОН

Пьеса

161

МОНЕТОЧКА

Монолог

193

ФАРАОН ОБИДЕЛСЯ

Пьеса

205

ОТКРЫТАЯ ВОДА

Пьеса

241

КРЫСА

Пьеса

271

Я НЕ ПОНИМАЮ

Монолог

297

ЖИВОЙ ДРАМАТУРГ

Фастфуд

В детстве театр для меня пах фастфудом. Из подмосковного Воскресенска школьников собирали в большой красный «Икарус» и везли в столичные театры «смотреть классику». А на обратном пути мы заезжали в «Макдоналдс». Надо отдать должное учителям: страх, что не остановимся за бургерами, усмирял всех, даже самых скучающих. Так мы посмотрели многое из школьной программы в Малом театре (помню богатую люстру и много бархата), «Современнике» (он остался в памяти черно-белым), «Ленкоме» (бесподобный Збруев, которого мы, дети-нетейатралы, называли Ганжой по роли в «Большой перемене»). Побывали даже в театре «Ромэн».

В «Икарусе» меня неизменно укачивало, потому что чизбургере и картошке фри и не думала. Зато именно тогда я впервые оценила то, что называл карнавалом Бахтин. Разумеется, это понятие я не знала. Но вот же он — белый театральный бинокль, который всего через два часа в тех же руках сменит запачканная кетчупом коробка из-под «Биг Мака». Софиты на сцене и аварийка забрызганного автобуса. Богатый паркет и бурая снеговая каша под детскими сапогами, что топчутся у придорожного туалета.

Помню, как однажды на обратном пути кидались картошкой, выкрикивая: «Карету мне! Карету!» — и кто-то бегал по проходу и просил батарейки для плеера, а кто-то неизменно спал, открывши рот. Странные вещи застревают в памяти... Я долго хранила билетики спектаклей — ключ к воспоминаниям или подтверждение сбывшегося. Соцсети, которые выполняют эту роль теперь, нас еще не захватили.

Родители меня в театр не таскали, хотя в Третьяковку мы выбирались часто. Наверное, я должна была прийти к этому миру сама. А переехав в Сербию, ощутить настоящий театральный голод: мне не хватало именно постановок. Но об этом позже.

Второй сезон

Сначала о моем «втором театральном сезоне», взрослом, но еще не писательском. Студенткой и потом, на первые, вторые, третьи, тридцатые зарплаты, я ходила в театр. Это была эпоха Римаса Туминаса, Театра им. Вахтангова. В его постановках есть уважение к классике и одновременно личная боль. В одном интервью Туминас рассказал, как его мать часто вздыхала, классически переживая за дом и детей, но прорывался у нее и другой *вздых*. О вечном. Это дыхание режиссер отдал Соне в «Дяде Ване». Вышла чеховская тоска по всем нам. Помню спектакль: самогонный аппарат на сцене, музыку, монохром (но не хтонь!) декораций и костюмов, свойственную постановкам Туминаса, и жалость к человеку. Любому, простому. Для меня жалость и есть любовь: в юности предполагала, что это — наше врожденное, многострадальное, может, чисто женское. Но ведь и у Чехова Гуров произносит: «Что-то есть в ней жалкое все-таки», — и это

первый звоночек любви к Анне Сергеевне, даме с собачкой.

У Туминаса не звучало фальшивых нот. Я выросла в деревне, улавливаю нарочитую иронию или паясничество, которыми прикрыта пустота. Словно ухаб на дороге картонкой: хорошо, если удастся объехать, а если нет — встрянешь колесом. В постановках Туминаса не фиглярствуют и в то же время не лезут в пафос. Живут. Так было и с «Онегиным». Так стало с «Войной и миром» — прощальным подарком режиссера. Этот спектакль я бы вписала в обязательную школьную программу. Многие все еще читают эпопею Толстого в сокращении. Так пусть уж лучше — в сокращении Туминаса.

Разумеется, я ходила не только в Театр им. Вахтангова. Вот пишу, а перед глазами — ленкомовские портреты. Взгляд Татьяны Ивановны Пельтцер. А после, на сцене — комедиантка Захарова. «Современник» для меня остался домом «Трех товарищей» с Карлом, черным ретроавтомобилем, который выкатывали прямо на сцену, и нежной Светланы Ивановой в роли Пат. Говорят, этот текст Ремарка у нас любят больше, чем в Германии, и на спектакле зал сидел, как на экзамене: ни вздоха, ни зевка.

Пластилиновый текст

В школьных спектаклях мне без спору сужали главные роли. Просили выучить текст: «Чтобы от зубов отлетал!». Я была отличницей. Артистичной, обаятельной, но на сцене ежилась, сутулилась, шпарила реплики, получая удовольствие, лишь когда занавес опускали (трескуче задергивали две старые шторы горчичного цвета). Успеха сцены я не имела, в общем.

Потому с первых офисных зарплат решила наверстать на театральных курсах. И мои представления об актерском ремесле не пошатнулись — они взорвались. То, что я себе представляла, зовется «народный театр», хотя и в нем не стоит просто зубрить реплики.

А в театральной студии мы:

катались по полу и выли на луны;

молча плакали и не смели утирать щеки;

завязывали друг другу глаза и ощупывали лица, как делают незрячие;

танцевали, как у Набокова, «несуществующие танцы» («вот хамы!»);

воображали себя мусорными контейнерами и газовыми фонарями;

хлопали, топали, ловили и рвали ритм;

влюблялись и доводили друг друга до белого каления.

И вот когда, наконец, добрались до работы с текстом — я готовилась блеснуть отменной памятью. Но текст... изломали, смяли! Попробуйте прочесть одно и то же стихотворение как хуторской бирюк, как продажная девка, как инок, как журавль, как мама, как та, кем никогда не станешь, как сумасшедший, как умирающий, как нищий, как торговец в электричке, как старый солдат при донне Розе. Текст превращали в пластилин, с которым забавлялись словно в детском саду. Я долго сопротивлялась, но потом вошла во вкус. Если встать на колени и долго кричать: «Уронила в речку мячик!» — и в ясельных рифмах развернется бездна.

Но было и то, что меня «отрезало».

— Ты играешь, кокетничаешь, — сказала мастер. — А надо жить.

— То есть как жить? Прямо тут жить, у всех на виду?

— Расскажи нам про свой стыд. Ну, чего ты? Или страх, самый страшный страх, когда кто-то тебя напугал? Ты же его помнишь. Покажи, кто где стоял, что говорил...

И я ушла с тех курсов. И бросила нашу постановку перед отчетным концертом.

На меня обиделись.

Кто-то понял, кто-то — был рад и занял мое место.

А мне потребовалось еще пять лет, чтобы научиться проживать и страх, и стыд. Но не напоказ, а наедине с собой. В тексте. Когда есть только память, нет внешней оболочки, никто не оценивает, как выгляжу, как двигаюсь. Вот сейчас я могу сползти на пол со своим ноутбуком и продолжить печатать эссе там. Или потянуться к своему страху пальцами сразу, как проснусь; неумытая, не вылезая из-под одеяла, поставить ноутбук на живот и отстучать боль на клавиатуре. Могу бормотать, выть, плакать, не утирая щек (как учили), оставаясь в ближайшем к себе месте — в одиночестве.

Шкурный интерес

Мне повезло! Обычно дети что-то там пишут, а родители не сохраняют — и поди потом разбери что и откуда выросло. Я написала первую пьесу в 2021 году в нежном возрасте за тридцать. Это был сугубо шкурный интерес, и теперь я всех предупреждаю, чтобы так не делали — с театром подобные штучки не проходят. А тогда я увлеклась литературой, опубликовала несколько рассказов и, задумываясь о романе, подслушала у какого-то критика, мол, больше всего прозаики врут в диалогах. Не умеют! Сцену, где падает

лист цвета волос любимой женщины, — сколько угодно опишут. Но чтобы диалог, конфликтный, с подтекстом, с масками, с карнавалом, с живой, неправильной речью — тут, как говорил Чехов: «Кричи, брат Иван, караул!».

Потому я решила еще до первого романа, для которого все не находилось темы, освоить диалоги, и, вот удача, Николай Владимирович Коляда как раз набирал онлайн-курс. К основателю Уральской школы драматургии я шла с трепетом, за откровениями. И, теперь понимаю, действительно их получила. Забегая вперед, вот вам формула: «“Слууушать”, как завещала великая Петрушевская + живой человек + мысль + язык».

Первоочередным стало *слушание*, точнее выхватывание перлов уличных болтунов. В моей записной книжке роятся всякие несуразности, вроде диалога:

— *У него титановая нога, прикинь. Как напьется, хочет ее сдать.*

— *Тыщ тридцать дадут.*

Главное, чему научил меня Коляда, — работать. Мы писали по пьесе в неделю. А он на семинарах разбирает. Эмоционально: когда ругал, видно было — переживает. При этом весьма по-чеховски Николай Владимирович говорил: «Да мне все равно, что вы пишете, Царица Небесная, все равно мне, пишите как хотите, какая мне разница! Но вот, смотрите, герой этой пьесы...» — и разбирает текст полчаса. В общем, обучение у Коляды пошло на пользу необидчивым и зрелым, вроде меня. К тому времени я уже поработала в крупных компаниях, понимала, что в жизни с тобой никто нянчиться не станет. Воспринимай критику как учителя — всё записывай и знаний бери, сколько унесешь.

В финале того, первого курса драматургии, мои монологи «Монеточка» и «Большая Ялта» Николай

Владимирович даже поставил в эскизе на сцене «Коляда-Театра». И когда народная артистка России Тамара Семина играла в моей «Монеточке» пожилую женщину, которая пытается пройти собеседование с роботом, — казалось, это я ее историю записала, а не она мою сыграла. Потрясающее чувство.

Главное, смотря тот эскиз, я поняла, что мне нужен театр, я хочу для него работать, это не боковая тропинка, а второй мой рельс в литературе. До драматургии я и в прозе бежала, но качалась, как вагон у крокодила Гены, а теперь — помчу по обоим рельсам. В итоге в моем дебютном романе, «Полунощнице», критики и читатели отмечают настоящесть героев. А почему? Потому что я сама поехала на остров Валаам, где происходят события романа, — разговаривала с людьми, наблюдала и, чего греха таить, многое подслушивала.

Данилов. Вербатим

Если и есть в современном театре человек, совсем не похожий на Коляду, то это Дмитрий Данилов. Случилось так, что я пришла к Данилову работать. Точнее в литературной школе CWS, где я училась, потребовался ассистент в мастерскую драматургии — и я вызвалась. Семинар был камерный. Данилов и вокруг него десять-двенадцать студентов, да еще каких студентов! Режиссеры, актеры, драматурги, поэты — хотели перенять секрет успеха Данилова. А моей задачей было подключить провода, чтобы вести трансляции этих встреч. Сказать, что, когда у меня вырубается техника, дальше ее только в ремонт, — очень смягчить наш конфликт. Но ради тех занятий в Тургеневке я была готова приходиться на час

раньше и вести с проводами войну, против тех, кто против нас.

Про план лекций у Данилова мы часто забывали. Мастер передавал нам мироощущение, глубину повседневной жизни, которая немыслима без абсурда и тех ситуаций, где некого обвинить. Нет рыцарей, нет негодяев. До сих пор вспоминаю его правило: «Герой — штаны с дырой». Мы живем в эпоху маленьких людей и индивидуальное — главное. Поэтому Гоголь нынче звучит, а геройские оды — пылятся, увы.

Я пришла к Данилову с идеей пьесы-детектива про пианино с отравленными клавишами: крупные мазки, киношные перипетии. С каждым занятием и разбором в группе я понимала, что сама не верю, не слышу героев, не чувствую, играю в экшен. А потом мы разбирали театр-вербатим, когда фиксируешь необработанную живую речь и с помощью монтажа (или минимальной редактуры) создаешь пьесу. То есть жизнь — становится соавтором. Буквально. Моя сокурсница, Ольга Боженко, написала о репетиции «Бесприданницы» Островского, где режиссер измывается над актрисой, загоняя ее в состояние «Вещь... да, вещь! ...Наконец слово для меня найдено». Я до сих пор мечтаю увидеть этот спектакль, хотя название Олиной пьесы стерлось из памяти. А Ольга, надо сказать, имеет редкий вербатимный талант, она и зарисовки из «Макдоналдса» приносила потрясающе конфликтные, заряженные, абсурдные.

В общем, я позавидовала.

И стала пристальнее искать, как сделать пьесу из жизни. Повод невеселый, но нашелся. Бабушка в деменции вдруг стала заговариваться и, проводя много времени с сиделкой-таджичкой, принялась пересказывать суры из Корана, вспоминать, как собирала груши в Душанбе, где никогда не бывала, и ходила там в жен-