

Черный человек

Кирилл Юрганов

В начале третьего акта капельдинер Варвара Васильевна, дама чрезвычайно театральная, настигла меня за кулисами и возвестила:

— Черный человек!.. — И завершила чуть менее драматично: — ...ждет вас в нижнем фойе.

Я спустился в тускло освещенный вестибюль и справа от входа увидел осанистого господина, облаченного в черный костюм, и его двойника — смутное отражение в темной глубине огромного зеркала. Издали господин напоминал пухлого сценического вампира или героя-любownika. На самом же деле — Варвара Васильевна определила верно — он был курьером судьбы. Однако интуиция меня подвела. Промолчала. А потому, приблизившись, я спросил буднично:

— Чем могу?

Разглядев черного незнакомца с близкого расстояния, я решил, что он — вылитый Фридрих Ницше, которого скульптор вылепил, взяв за образец морского льва. Круглая голова, круглый лоб, маленький носик, пышные ницшеанские усы, толстая шея, переходящая в обтекаемое тело, облитое черной тканью. Черные выпуклые глаза внимательно разглядывали меня с животной живостью.

— Вы директор, администратор... или как это у вас теперь называется?

Вероятно, моя особа ему не слишком показалась. Я представился:

— Режиссер. Кирилл Максимович Юрганов.

— Хотелось бы поговорить с главным.

— А кто, по-вашему, в театре главный? Если тот, кто по денежным делам...

— Вот именно. По ним самым.

— ...придется подождать до завтра. Скажем, до полудня. Финансового директора сейчас нет.

— Это невозможно!

Я выразил вежливое несогласие:

— Отчего же? Очень даже возможно.

Кажется, он возмутился:

— Нонсенс!

Пришлось пояснить:

— Он не нужен во время спектакля.

Пояснение почему-то задело черного господина. Он холодно отчеканил:

— Ждать, ждать невозможно! Дело очень срочное.

— Сожалею, но материализовать его не могу.

— Пошлите за ним.

— Я бы с радостью, но... его местонахождение неизвестно.

Ситуация начала меня раздражать. Сердился я не на визитера — его высокомерный тон скорее забавлял меня, — а на Севу, нашего директора. Он вечно исчезал в самый неподходящий момент, а в данный — наверняка уединился с какой-нибудь местной красоткой. Однако упускать возможного спонсора, если он и вправду таковой, было нельзя. Театр бедствовал. Пришлось принимать огонь на себя.

— Если вы изложите суть дела, я попробую его заметить...

Он еще раз оглядел меня, и я, наверное, еще больше ему не показался, но дело, знать, и впрямь было срочным, так что черному господину пришлось довольствоваться тем, кто оказался под рукой. И он наконец изложил причину своего визита:

— Захар Матвеевич желает посмотреть на ваших лилипутов.

Я вспыхнул:

— Не знаю, кто такой ваш Захар Матвеевич, но, когда речь заходит о наших актерах, прошу впредь именовать их не лилипутами, а минималами.

Он проигнорировал мою поправку.

— Я говорю о Захаре Матвеевиче Буряге, — имя и отчество он произнес с подчеркнуто почтительной фамильярностью. — Теперь вам понятно?

— Простите... — пробормотал я. — Не припомню.

Господин оскалился:

— Шутите?! У меня нет времени для игр. Да и шутка неуместная...

Конечно, я знал, кто такой Буряга. Кто ж в России не знает! Но мне хотелось сбить спесь с черного господина. Он гневно вперил в меня взгляд, но вдруг осекся и проговорил с непритворным удивлением:

— Так вы действительно не знаете?!

— Поверьте, но... увы...

— Верю, хотя с трудом... Вся Россия знает, в Европе знают... А вы как с Марса. Хотя, конечно, здесь, в глуши... Скажите, вы без обмана режиссер?

— Без малейшего.

— Чудно как-то... Так вот, постарайтесь запомнить: Захар Матвеевич — генерал... Нет, не поверю, чтоб вы никогда не слышали... Член Президентского совета. Понимаете?

— Пытаюсь, — сказал я. — Так что же, он хочет купить наш коллектив? Предупреждаю сразу — не продается.

Он вздохнул, изнемогая от моей тупости.

— Захар Матвеевич желает встретиться с артистами. Встретить-ся. Понимаете? Срочно. Сейчас же.

— Сейчас же никак не получится. Им еще играть до конца спектакля. Кстати, Захар Матвеевич мог бы успеть

на конец третьего акта и рассмотреть актеров, так сказать, в естественной среде.

Он даже не возмущился, насколько нелепым счел предложение — будто я позвал на ужин статую командора. У него и без того сложилось обо мне невысокое мнение, а тут уж впору было усомниться в моей разумности. Он все же попытался растолковать мне, что к чему. Суть объяснений свелась к следующему. Герой России затеял грандиозное театрализованное представление и желает, чтобы в нем приняли участие лилипуты...

Пришлось его осадить:

— Я просил вас именовать их минималами.

— Но ведь они лилипуты!

— Это унижительное название.

Он усмехнулся:

— Вы ведь не считаете, что корову унижает название «корова»?

Такие люди непробиваемы. Я махнул рукой и сменил тему:

— Почему вашему патрону понадобился именно наш театр? В России множество коллективов, в которых заняты маленькие люди, и они выступают именно на таких мероприятиях, как ваше. На корпоративах, днях рождения и тому подобных. «Эхо» — серьезный профессиональный драматический театр и...

— Именно такой нужен Захару Матвеевичу, — прервал меня черный господин. — Гонорары будут выплачены огромные.

«Ну что ж, дело в наше время обычное, — подумал я. — Даже мировые звезды, не говоря уж об отечественных, не считают зазорным петь и плясать на праздниках российских нуворишей».

Черный господин меж тем продолжал:

— Захар Матвеевич прибудет в свою усадьбу нынешней ночью. Вероятнее всего, он захочет сразу же по приезде

произвести смотр артистам, поскольку придает их участию в проекте большое значение. Для них будут написаны специальные роли и пошиты наряды, разработанные лучшими модельерами страны. На встречу с Захаром Матвеевичем они должны явиться в театральных костюмах. В каких именно — неважно, хотя бы в тех, в каких играют в сегодняшнем спектакле. Главное — общее впечатление. А впрочем, в любом случае времени на переодевание нет. На парковке перед театром ожидает минивэн. Если выехать, не задерживаясь, едва-едва доберемся до Углича перед самым прибытием генерала.

— Углич! — воскликнул я. — Это же у черта на куличиках.

— Двести семьдесят километров. Доедем часа за полтора.

Я не колебался. Упускать такую возможность было бы преступлением. Денег вольному театру всегда не хватает, а участие в грандиозном шоу, вокруг которого наверняка поднимется немалый хайп, обещало к тому же бесплатную рекламу.

— Спектакль закончится через полчаса, — сообщил я.

Взамен посланец мецената соблаговолил наконец представиться:

— Герман Велорович Хратов.

— Хотите посмотреть окончание спектакля? — предложил я. — В ложе есть свободные места.

Он, разумеется, отказался.

— Тогда, может быть, буфет? Кофе вполне приличный. И даже более того.

На буфет он согласился. Я послал капельдинершу Варвару Васильевну за буфетчицей, попросил зажечь в вестибюле свет, усадил Хратова за столик, а сам отправился за кулисы.

На сцене эффектно умирала наша прима, обычно требующая, чтобы ее называли не Ларисой и даже не Лорой,

а Лорелеей. Сейчас прима не возражала против имени Дездемона. Она была прекрасна. Тонкое лицо, фиалковые глаза, длинные белые волосы, воздушная фея, нежный цветок, манипулятор, демонстративная истеричка и скандалистка (но до чего ж талантлива на сцене!). Отелло уже придушил ее и успел ударить ножом, но будь ее воля, она умирала бы до завтрашнего утра.

А будь воля Отелло, которого играл наш герой-любовник Владимир Ленский, вне роли совмещающий в своей личности Ланселота, Печорина, Чайльд Гарольда и графа Монте-Кристо, он бы сразу и без затей, не спрашивая, молилась ли она, всерьез задушил бы Дездемону на глазах у всей честной публики, и не потому, что кровожаден. Они с Лорой терпеть друг друга не могут. Правда, порой мне кажется, что эта парочка всего лишь изображает роковую вражду. Не для чужих глаз, а ради собственного удовольствия. Впрочем, кто их разберет. Актеры — не только маленькие, но и всякие — как дети.

Тем временем на сцену ворвалась Эмилия, служанка, которая из-за закрытой двери слышала крики Дездемоны:

— О ужас! Это голос госпожи!
На помощь! Помогите! Помогите!
Скажите, Дездемона, что-нибудь!

Это Ольга Берсенева, которой наш театр обязан своим рождением в прямом смысле слова — был создан по Ольенькиному хотению на деньги ее отца. Роль Эмилии написана словно для нее. Ей даже не приходится играть, она такова и в жизни — прямая, честная, бесстрашная, режет правду-матку в глаза и никогда не отступает, если убеждена, что правда на ее стороне, верная друзьям и непримиримая к врагам... Так и хочется сказать: характер стойкий, нордический. С ней бывает нелегко из-за ее резкости, она не сгибается перед авторитетами и готова противостоять любому — хоть режиссеру (то есть мне), хоть мерзавцу-мужу

(то есть Яго, от которого требует, чтобы тот признался в интриганстве и предательстве перед всем народом).

Мерзавца Яго играет Карл Шнайдер, единственный карлик в труппе. Слово «карлик» мне так же неприятно, как и «лилипут», я нашел для него замену — «экзот»; в это слово уже без меня вложено несколько различных смыслов, так почему бы не прибавить еще один. В отличие от нанизма, который уменьшает рост заболевших им людей, не нарушая пропорций, болезнь внесла во внешность Карла в придачу к малому росту несоразмерно длинные руки, короткие ноги и небольшой горб на спине. Его облик как нельзя лучше подходит для роли Яго — искаженное тело наглядно выражает искаженную личность завистника...

Зрители внимали действию, затаив дыхание. И лишь я один, глядя на сцену из-за кулис, мысленно видел совсем другой спектакль, где роль Отелло исполнял Миша Кузнецов... Бедный, бедный Кузнечик, которого ныне нет с нами...

Тем временем Лодовико произносит заключительные слова трагедии:

— Назначьте день и совершите казнь.

А я про эту горькую утрату

С тяжелым сердцем доложу сенату, —

и зал взрывается аплодисментами. Вызывали на поклоны семь раз. В особенности хлопали Володе Ленскому и Лоре — Отелло и Дездемоне. Когда занавес наконец окончательно опустился, я объявил:

— Друзья, прошу не расходиться и не переодеваться. Нас пригласили на нечто вроде просмотра. Выезжаем сейчас же.

Как я и ожидал, коллектив встал на дыбы.

— Прямо сейчас?! Ночью?!!

— Кирилл Максимович, пожалейте людей, — взмолилась Матушка. — Сегодня был очень трудный спектакль, все вымотаны донельзя... Дайте хоть часок роздыху.

— Я едва на ногах стою! — взвизгнула Лорелея. — Хотите, чтобы я умерла в дороге?! Реально! Физически откинула копыта...

— Кирилл Максимович, помилуйте старика. Такие нагрузки в моем возрасте...

Это пробасил Калачев, старший по годам в труппе, который буквально напросился на прозвище Старик, кокетничая своим возрастом, довольно юным по нынешним временам: ему всего сорок пять, а выглядит он лет на сорок младше.

— Возмутительно! — гневно воскликнул Ленский, еще не полностью вышедший из роли Отелло. — Вы обращаетесь с нами как со своими рабами. А ведь рабство давно отменили даже в Америке...

Я не стал ждать, пока выскажутся все, а крикнул, перекрывая общий гомон:

— Не верю!!!

Гомон поутих. Рабочие, которые начали было разбирать декорации, бросили работу и с любопытством уставились на бесплатное представление.

— Не верю, — повторил я негромко, но с чувством. — Плохо играете. Отвратительно. Даже младенец поймет, что вы притворяетесь, а на самом деле вам до смерти хочется попасть на загадочный просмотр. И приключение, и себя можно показать.

Общество примолкло, призадумавшись.

— Ну, ежели с такой стороны зайти, тогда конечно... — проговорил Старик, стащив с головы стоящего рядом Сени «корно дукале», рогатый колпак венецианского дожа, и обмахиваясь им, как веером.

Ему пришлось встать на цыпочки, чтобы дотянуться до колпака. Сеня — самый высокий в труппе (метр двадцать) и самый простодушный, чтоб не сказать простоватый. Злой язык назовет его придурковатым, но доброжелатель вряд ли с этим согласится и определит: святая простота. Сеня на Старика не обиделся, хотя с дурацкой

рогатой шапкой носится как с писаной торбой. Глядя с беспокойством на небрежные помахивания драгоценным головным убором, он пробормотал:

— Я не понял... Но раз дядя Вася говорит, значит, так и есть...

Похоже, все были с ним согласны. Но Ленского таким нехитрым приемом не взять.

— Я протестую! Вы не только принуждаете, но еще и оскорбляете...

— Вот и оставайся, а мы все поедем, — ввернула Лора.

Ленский воззрился на нее так, будто жалел, что всего лишь играл, а не придушил ее взаправду, когда имелась такая возможность.

— Это расовая дискриминация! — закричал он. — Раз я черный, значит, любая пискля может...

— Володя, не дури, — строго оборвала его Матушка и повернулась ко мне: — Кирилл Максимович, дорогой, ну хоть по чашке-то кофе успеем выпить перед дорогой?

В это время занавес раздвинулся, открыв полутемный безлюдный зал.

— В путь, друзья, — сказал я, спустился со сцены и направился к ближнему выходу.

Общество, ропща, потянулось за мной.

Пустой вестибюль был ярко освещен. Хратов сидел за одним из крайних столиков перед буфетной стойкой. Кофе ему, по-видимому, так и не подали. Буфетчица Надя томила за пустым прилавком.

— Нам бы кофейку, Надежда Матвеевна, — попросил я.

— Ой, а я после второго антракта машину выключила. Им предлагала, — она кивнула на Хратова, — они отказались. Теперь подождать придется, минут восемьдесят.

— Ладно, а мы пока познакомимся, — сказал я. — Герман Велорович, позвольте представить вам Василия Ивановича Калачева, одного из основателей коллектива...

Старик, облаченный в пышные одеяния венецианского вельможи, выступил вперед и с достоинством наклонил голову.

Хратов и не подумал встать. Точнее, демонстративно остался сидеть, а на Старика даже не взглянул.

— Некогда. Потом познакомимся. Ехать надо, каждая минута на счету.

Он встал. Старик, сконфуженный, отступил.

— Надо бы сходить за куртками, — сказала Матушка. — Хоть и лето, но свежо. Как бы людей не простудить.

Хратов и ее не удостоил взглядом.

— Машина стоит у самого крыльца, в салоне тепло, а на месте — тоже из двери в дверь. Никто не замерзнет. — Он повернулся ко мне: — Загружайте их побыстрее.

И, как маленький компактный танк, попер к выходу.

Когда мы вышли на крыльцо, он уже сидел на переднем пассажирском сиденье черного минивэна рядом с водителем. Боковая дверь «мерседеса» была раскрыта. Я помог актерам взобраться в микроавтобус, а сам сел на одиночное сиденье возле дверного проема и задвинул дверь. Тронулись.

Некоторое время ехали молча. Затем Лорелея нарочито громко сказала сидевшей рядом Алие:

— Какой все же урод этот Отелло. Повадился душить белых девушек.

Все поняли, что она не венецианского мавра обличает, а мстит за недавнее оскорбление Ленскому, который объявил о своей принадлежности к черной расе. Однако Матушка возразила. Вероятно, из чувства справедливости:

— Не девушек, а только одну.

— Откуда ты знаешь?! Никто не расследовал, что он в прошлом творил. И никто не знает, что он еще сотворит в будущем... Жаль, Шекспир умер и не успел написать продолжение. Воображаю, какая бы получилась бомба: негр Отелло, серийный убийца, душитель блондинок.

— Надо говорить не «негр», а «афроамериканец», — подал голос с заднего сиденья Сеня, простая душа.

— Ты знаешь, что в Америке семьдесят процентов преступлений совершают черные? — встрял Петруша, разогревая бойцов в надежде на хороший бой без правил.

Ленский, конечно, понимал, что его затягивают в скандал или, того хуже, в какую-нибудь позорную ловушку, а потому крепился изо всех сил, молчал. Матушка попыталась перевести назревающую схватку в русло академической дискуссии:

— Давайте все-таки не будем делить людей на белых и черных. А что до Отелло, то я уверена: если бы дело дошло до суда, ему дали б условный срок. Убил-то он в состоянии аффекта.

— Какой такой аффект?! — закричала Лора. — Спокойно удавил. Хладнокровно. Еще, гад, спрашивал, молилась ли на ночь... Якобы о душе заботился. К черту политкорректность! Они будут нас душить, а мы беспокоиться, как бы их неправильным словом не обидеть...

И Ленский не выдержал:

— Надо, надо вас давить! Мало того что держали в рабстве, эксплуатировали, как животных, так вы теперь еще и ярлыки вешаете, в пьесах убийцами изображаете, проценты выводите.

— Чего разоряешься? — спокойно спросил Данила Квон. — Тебе какое дело? Ты-то белый. Вроде как сам эксплуататор.

Тут только Ленский понял, что сделал ошибку. Ему бы сразу стрелки на Лорелею перевести, а он прошляпил, и вышло так, что обсуждают его. Сам себя загнал в ловушку. Он попытался выбраться, а в яму столкнуть кого-нибудь другого:

— А ты, Данила, не лезь. То «спор славян между собою»...

— Так ты еще и расист! — взвизгнула Лора. — Шовинист. Русский нацист!

Я не вмешивался. На сцене я царь и бог, а в жизни — рядовой член коллектива. К тому же ярость противников была наполовину наигранной. Актеры! Они играли на Храдова, который явно не оценил их стараний, поскольку в это время говорил по телефону. Он зажег свет в водительском отсеке и повернулся ко мне:

— Послушайте, прекратите эту кошмарную склоку. Прикажите своим подопечным...

— Коллегам, — поправил я.

— Ах так?! Ну да неважно... Прикажите, чтоб вели себя потише. У меня важный разговор, а от их гвалта голова раскалывается и мозги вскипают.

— Я не могу приказывать взрослым людям, как себя вести. Попросите их сами.

Он посмотрел на меня так, что я понял: отметка на шкале его мнения обо мне опустилась ниже некуда. Он отвернулся. Н-да, хорошее начало для налаживания отношений. Ну и черт с ним! В конце концов все зависит исключительно от генерала, а не от вестового.

Выправил положение Василий Иванович Калачев по прозвищу Старик. Он сидел на переднем кресле и все слышал. Встал ногами на сиденье и повернулся к сидящим сзади. Голова его и плечи возвышались над спинкой кресла, как над трибуной.

— Господа артисты, — произнес он звучным басом, — умерьте громкость до минимума. Кое-кто уже спит.

— Никто, между прочим, не спит, — пропищала Лоре-ля.

— Вася, что значит «умерьте»? — спросил Петруша. — Где ты слово такое выкопал?

— «Умерьте» значит «заткните глотки», — рявкнул Старик. — Спать хочу я лично. Спал уже, но вы разбудили. Никакого уважения к старости!

И ведь послушались, заткнули глотки. Его уважают. При чем не за сомнительную старость.

Хратов потушил свет и продолжил разговор. Судя по обрывочным фразам, он обсуждал предстоящее представление. В основном он слушал и отделался краткими фразами. «Да, в общем, все готово». — «Над этим сейчас работаю». — «Вся военная техника на ходу, заправлена». — «Нет, нет, генерал их еще не видел». — «Сегодня, как только прибывает». — «Именно сейчас. Везу из Вышнего Волочка в Арсенал...» У меня даже мелькнула параноидальная мысль: не заманивает ли он нас на призывной пункт? Я тут же отбросил ее как нелепую, но на душе было тревожно — куда тащу малых сих и как их хотят на самом деле использовать? Смогу ли их защитить?

Малые сии некоторое время перешептывались, затем смолкли. Уснули.

Мне не спалось. Я неотрывно смотрел в окно, хотя смотреть было не на что. Мы мчались по узкому тоннелю, пробитому в лесу, а лес во всей средней полосе однообразен. Днем гипнотизирует бесконечной зеленой лентой мелькающих деревьев, ночью непроглядно черен, невидим во тьме. Меня точила тревога. Может, виной тому была мохнатая лесная темнота, метавшаяся за окном. Я корил себя за то, что доверчиво польстился на посулы Хратова... Не ждет ли нас новая трагедия? Прежняя до сих пор тяжелым камнем давит мне сердце...

Меценат ниоткуда

Наблюдатель

Прошлое

«А если это какая-нибудь ловушка? Скажем, какой-то российский алхимик открыл способ добывать адренохром не из детей, а из минималов... Тьфу, какая дрянь в голову лезет! Сколько всякого мусора скопилось в подсознании...» — думает Кирилл Юрганов, сидя в ночном микроавтобусе, который увозит его и пятнадцать маленьких актеров навстречу неведомому будущему.

Познакомимся с ним поближе. Его биография того заслуживает. Он родился в театре. Его мать Елена Станиславовна, несмотря на позднюю беременность, явилась в театр и почувствовала схватки во время репетиции второго акта «Не в свои сани не садись». Ехать в роддом отказалась, ее отвели в гардеробную, и там, как крестьянка в старину на краю поля, она на старом диване разрешилась от бремени. Впрочем, это, возможно, всего лишь легенда, которую мать рассказала маленькому Кирюше, и он верил в нее лет до двенадцати. Да и как было не поверить — театр окружал его всегда, сколько он себя помнил. Отец, Максим Владимирович, был театральным художником, а ритм семейной жизни определялся мамиными дневными репетициями и вечерними спектаклями. И все разговоры в семье вертелись в основном вокруг театра. Неудивительно, что первым словом, которое Кирилка произнес, было «тят». Вероятно, это тоже семейная легенда, но он верит в нее до сих пор.

Театр сопровождал его и в школе. Чуть ли не с первого класса Кирилл играл во всех школьных спектаклях, а получив аттестат зрелости, без труда сдал экзамены в ГИТИС на режиссерский факультет. Еще будучи на третьем курсе, поставил «Вишневый сад» в маленьком полулюбительском театре с вычурным названием «Кот Шредингера IV».

По сцене, изображавшей развалины дворянской усадьбы, бродили герои в масках и противорадиационных комбинезонах, поверх которых были наброшены остатки одежды. Кружевная шаль на Раневской, цилиндр на Гаеве, картуз и обрывки армяка на Лопатине... На задворках развалин виднелся вишневый сад — корявые обугленные деревья, а позади на горизонте высился городской пейзаж — полуразрушенные небоскребы, подвергшиеся атомной бомбардировке. Движения и жесты актеров — поведение людей с посттравматическим синдромом.

В общем, у Кирилла вышел гибрид «В ожидании Годо» и «Безумного Макса». Можно спорить, искорежил ли он Чехова или, напротив, углубил и освежил, раскрыв в нем новые актуальные смыслы. Однако нехитрый, в общем-то, банальный замысел неожиданно обернулся метафорой, привлекавшей из подсознания наших современников новейший прилив страха перед глобальной ядерной войной. Постановку заметили, о ней заговорили, она стала модной, а Юрганов известным. По окончании института его безо всякой маминой или папиной протекции приняли на должность режиссера в известный театр, название которого можно не называть, поскольку многие (во всяком случае, те, кто в 2010 году были достаточно взрослыми, чтобы интересоваться театральными новостями) угадают его по одной скандальной постановке, о которой речь пойдет ниже.

Кирилл поднялся на сцену как раз тогда, когда русские театры пустились во все тяжкие. Он с энтузиазмом поплыл вместе со всеми в мутном потоке. Правда, не раздевал актеров и не вынуждал их трясти на сцене мудями и грудями.

Ставил классику, разумеется, в неклассической интерпретации, за что его упрекал главный режиссер театра Любарский.

— Ну что ты старье перебираешь? Поставил бы что-нибудь современное. Глядишь, не пришлось бы изгаляться ради оригинальности.

Любарский-то и подбил его на постановку спектакля «Пикник на обочине» по мотивам повести братьев Стругацких. Материал требовал изысков, и Кирилл разгулялся во всю ивановскую, показав зрителю как бы два мира, воплощающие сознание человека из среднего класса. Один из миров, где происходит внешнее действие, — яркий, динамичный, полный звуков и цвета. События другого разворачиваются в подсознании — это тайное, темное, зловещее пространство...

Не стану пересказывать содержание знаменитой повести. Надеюсь, те, кто ее не читал, смогут тем не менее понять, что происходило на сцене. Внешняя, «реалистическая» часть спектакля была оформлена как буффонада и смахивала на концерт какой-нибудь крутой рок-группы — сменяющееся освещение, шарящие в пространстве прожектора, цветные дымы, взрывы бенгальских огней... Оправдывалось это тем, что действие происходит то в кафе, то на каком-то празднике...

В эпизодах, происходящих в Зоне, где сталкера на каждом шагу подстерегают ловушки и западни, сцена была абсолютно пуста, темна и скудно освещалась, озаряясь лишь изредка странствующими пятнами рассеянного света. Кирилл нашел блестящее решение для оформления Зоны. Он переместил артефакты в дополненную реальность. Зрители вместе с билетами на спектакль получали ссылку на скачивание мобильного приложения Stalker. Ссылка вела на RuStore, что гарантировало безопасность приложения. Stalker позволял увидеть на экране телефона или планшета бутафорию, которую невозможно было изготовить никакими иными

средствами. На сцене хаотически возникали вдруг миражи, странные и жуткие вихри, светящиеся лужи, блуждающие огни, «жгучий пух», носимый ветром по сцене...

Как объяснял Кирилл в одном из интервью, эти странные артефакты, оставленные пришельцами, символизируют обломки древних культур, верований, традиций, загромаждающие сознание современного человека. Глядя на сцену невооруженным глазом, зрители видели всего лишь странные перемещения Рэда в полутемном пустом пространстве. Но заглянув в телефон, они понимали, что очередной бессмысленный зигзаг вызван тем, что сталкер обходит стороной смертельно опасное место.

Спектакль пользовался огромным успехом. Билеты раскупались чуть ли не за месяц вперед. Кирилл пожинал лавры до конца сезона. А затем разразилась катастрофа. У тех, кто побывал на спектакле и у кого на телефонах были установлены банковские приложения, исчезли со вкладов все средства. Следствие выяснило, что те, кто заходили на RuStore, чтобы скачать приложение, перенаправлялись на поддельный фишинговый сайт, который внешне ничем не отличался от RuStore, за одним лишь исключением: программа Stalker здесь содержала вирус, загружавшийся на телефон и ждавший команды, по которой деньги разом исчезали со всех счетов доверчивых театралов. Мошенники копались в их смартфонах, как в своем холодильнике. Для многих потеря денег была наименьшим ущербом. Уплывали сведения для возможных шантажистов — мало ли что может выдать электронный протез, именуемый мобильником. К тому времени, как началось расследование, разработчики Stalker'a давным-давно испарились, их и след простыл. В ответчиках остались режиссер и дирекция театра. Лишь каким-то чудом Кириллу удалось доказать свою невиновность. Однако его театральная карьера была полностью разрушена. Его не брал на работу ни один театр ни в столицах, ни в провинции.

Любарский, который подбил Кирилла на злополучный спектакль, чувствуя, вероятно, долю ответственности за катастрофу, пристроил его в центр долголетия режиссером драматической студии для тех, кому за шестьдесят. Правда, не в Москве, а в Саратове.

Старички настороженно встретили оскандалившуюся столичную звезду. До этого их вел по театральной стезе ничем не примечательный режиссер, фамилию которого не станем упоминать. Репетиции были неспешными, комфортными, а трактовка пьес вполне отвечала вкусам престарелых актеров-любителей. Юрганов решил встряхнуть старичье, как он несколько грубовато выразился. Выжать из них все, что возможно. В творческом, разумеется, смысле. Знакомство с группой он начал с вопроса:

— Какую пьесу вы репетировали с Арсением Михайловичем перед его уходом?

— «Отелло».

— Отлично! Лучшего и придумать нельзя. Покажите, пожалуйста, что у вас получается.

Старички показали. Юрганов ничего не сказал, а на следующем занятии изложил новую концепцию спектакля.

— По сути дела, «Отелло» — это неверно построенная детективная история, в которой преступление совершается в конце драматического действия на глазах зрителей, — начал он. — Классический детектив строится в противоположном порядке: вначале происходит загадочное преступление, а затем постепенно раскрывается преступник и обстоятельства преступления. Мы с вами восстановим правильную структуру и начнем спектакль с того момента, когда в комнату, где Отелло — согласно традиционному толкованию — заколол Дездемону, входит служанка Эмилия. Она слышит за пологом слабый стон, откидывает занавесь, видит нож в груди своей госпожи и в ужасе восклицает: «Кто это сделал?» Дездемона еще способна говорить, она отвечает еле слышно: «Никто не сделал. Я сама. Привет

мой мужу милому. Прощай!» Загадочная фраза, которую неверно объясняют ее стремлением обелить мужа-убийцу. Но так ли это? Объясню чуть позже. Дездемона умирает, и Отелло задает не менее загадочный вопрос, странный для убийцы: «Но кто ж ее убил?» Отвечая ему, Эмилия, по сути, говорит о том же: «Ах, кто же знает?» А теперь внимание! Отелло говорит: «Она сама сказала, что не я». Можете ли вы представить, что этот мужественный и честный человек стал оправдываться как нашкодивший школьник? Разумеется, нет! Так в чем же дело? Именно это нам с вами предстоит выяснить. Итак, совершено убийство, убийца неизвестен. Перестроив сюжет трагедии и постепенно разворачивая эпизод за эпизодом, мы выясним наконец, кто убил Дездемону и по какой причине.

Студийцам эта концепция очень не понравилась. Более того, многие были возмущены, и лишь одна молодая старушка лет шестидесяти пяти — рыжие волосы с проседью (красный перец с солью, как сказал бы соотечественник Шекспира), умный взгляд, стройный стан — воскликнула:

— Превосходно!

Сидевший рядом с ней плотный старец — черный перец с солью, крупные черты лица, черные брови, сросшиеся в линию, — выкрикнул:

— Вы нас на преступление толкаете!

Юрганов приметил его сразу, как только вошел в репетиционный зал. Это был известный в прошлом артист, любимец советского зрителя семидесятых годов Олег Тюфяков. Мэтр. Авторитет. Очевидно, он держал в ежовых рукавицах предшественника Юрганова, а посему вознамерился сразу же подмять под себя нового режиссера и начал с удара ниже пояса. Намек был понятен. Юрганов мысленно покривился, однако спросил любезно:

— Преступление? И какое же?

— Преступление против культуры, против классики, против всех театральных... — авторитет замялся.

— Традиций, — тихо подсказала рыжая.

— Да. Традиций.

— Вы, вероятно, играли Отелло? — спросил Юрганов.

— Яго, — отрезал мэтр.

— Понятно, — сказал Юрганов. — Как вы, возможно, знаете, из-за моего прошлого «преступления» не пострадал ни один актер. Обещаю вам, что и на этот раз вы все будете в полной безопасности. Есть вопросы?

Рыжая молодка заплодировала.

— Есть вопрос! — крикнул Тюфяков. — Какой же это детектив, если известно, что Дездемону убил Отелло?

— Кому известно?

— Всем. Вы читали пьесу?

Юрганов произнес назидательно:

— В том-то и суть детективного жанра, что известное не является истинным. Начнем с финала трагедии, со слов Отелло: «Это не я!» Он говорит правду — он не убивал Дездемону.

— Но он убил у всех на глазах!

— Публика видит то, что преподносят ей режиссеры, не удосужившиеся вдумчиво прочитать Шекспира.

— Вздор! Отелло сам признался! — вскричал авторитет. — Да вы пьесу-то читали?!

— Отелло оговорил себя, и я сейчас объясню, почему он это сделал. Вот что произошло на самом деле. Яго тайком пробирается в спальню Дездемоны и прячется за шторой. Входит Дездемона и, не подозревая о присутствии злодея, переодевается в ночную рубашку и ложится в постель. В спальню врывается разъяренный Отелло, происходит знаменитый диалог, в результате которого мавр вначале пытается задушить Дездемону, однако руки ему не повинуются. Он выхватывает нож, но не в силах вонзить его в грудь любимой женщины, бросает, отбегает в сторону и, не оглядываясь на жену, мечется в испуге в дальнем конце спальни. Он не видит, как Яго выскальзывает из-за шторы,

поднимает нож, закалывает Дездемону, закрывшую лицо руками, и вновь прячется в свое укрытие.

Тем временем разум Отелло берет контроль над чувствами. Мы не знаем, что он задумал — вернее всего, решил допросить Дездемону, а затем уже в зависимости от ее ответов принять взвешенное, как говорится, решение. Вернее всего, развестись с ней... Он оборачивается и видит: Дездемона лежит неподвижно на залитой кровью постели с ножом в груди. У него сносит крышу. Отелло решает, что он в состоянии аффекта убил любимую женщину, а придя в себя, не помнит, что сделал. У него раздвоено сознание — чувства говорят ему, что он не убивал, но холодный рассудок спрашивает: если не ты, то кто? Никого, кроме тебя, в комнате не было. И он уступает голосу рассудка и признается: да, я убил. Он заглушает голос чувства, иначе просто сойдет с ума. Страдания Отелло настолько велики, что ему проще принять на себя вину, нежели терпеть горе и муку раздвоения, избавиться от которых способно только самоубийство. Он наказывает себя за преступление, которого не совершал. Впрочем, и Яго наказан не за убийство Дездемоны, а за другое преступление. Когда на крики Эмилии «На помощь! Мавр убил свою жену!» в комнату врываются люди, он незаметно выбирается из-за шторы и смешивается с ними. В суматохе никто не заметил, что он появился будто ниоткуда. Наверное, это первое в литературе применение подобного приема в детективном жанре «Убийство в запертой комнате». Разоблачает Яго Эмилия, и он ее убивает, за что будет казнен. Не знаю, как в то время карался навет. Возможно, Яго мог отделаться моральным осуждением, если б сдержался и не убил жену на глазах у свидетелей... Таким образом, друзья, «Отелло» — это отчет о преступлении, детективная история и одновременно трагедия, в которой бушуют человеческие страсти. И мы с вами покажем это, не изменив ни единого слова в великом произведении.

Рыжая молодка захлопала в ладоши:

— Браво!

— Кошунство, — пробурчал Тюфяков, не найдя иных возражений.

— Не пойму, зачем надо все переиначивать, если и так хорошо, — с большим достоинством произнесла старушка, похожая как две капли воды на сильно постаревшую Кэтрин Хепберн.

— Если начнем Шекспира кромсать, что на очереди? — солидно осведомился старичок, напоминающий Вячеслава Тихонова в глубокой старости. — Так недолго и до Библии добраться.

— При Арсении Михайловиче мы и текст выучили... нелегко пришлось, но все-таки выучили... И репетировать начали, а вы опять с самого начала, — проговорила с едким укором старушка, напоминающая Лию Ахеджакову не первой молодости.

— Отнюдь, — возразил Юрганов. — Вы даже не замечаете изменений. Любая пьеса, и «Отелло» в том числе, делится на акты и сцены, а в старину даже и на явления. Зачем, как вы думаете?

— Глупый вопрос! — громогласно заявил Тюфяков. — Это и ежу ясно: чтоб было удобней репетировать.

— Вот именно. Мы продолжим так же, как вы работали с Арсением Михайловичем. Тем более что текст вы уже знаете.

— Но вы сказали... — пролепетала старушка, похожая на Лию Ахеджакову.

— Просто переставим местами несколько эпизодов. И все. Вы даже не заметите изменений.

— Как не заметим?! А это? — строго спросил Тюфяков. — То, что я убиваю Дездемону.

— Это делает вашу роль драматичнее и выигрышнее, — сказал Юрганов.

— Я на такое безобразие не пойду! — отрезал Тюфяков. — Меня знает публика, меня уважают прежние коллеги. Я не стану перед ними позориться.

— Начнем репетировать, а там, глядишь, все уладится, — уклонился от схватки Юрганов.

Тюфяков промолчал. Каждый из них подумал про себя: а там уж я тебя переломаю.

Начали репетировать. Студийцы, еще не постигнув основ и не имея надежды стать настоящими актерами, тем не менее уже заразились пороками, которыми инфицировано большинство театральных коллективов. Труппа распалась на две партии — на протестантов и последователей. Протестантов, противящихся всем требованиям Юрганова, возглавлял Олег Павлович Тюфяков. Партию последователей составляла только рыжая молодка, к которой, правда, время от времени присоединялась пышная особа, игравшая Бранцио (большинство мужских ролей из-за недостатка в труппе мужчин играли женщины). Протестная борьба настолько увлекла студийцев, что вся их энергия тратилась на войну с рыжей последовательницей и на сопротивление любым требованиям режиссера.

Юрганов последовал простому правилу: хочешь подавить мятеж — обезвредь зачинщика. Оружием стали неточности в переводе Лозинского, который его предшественник избрал для постановки. Сравнив перевод с оригиналом, Юрганов обнаружил скрытые мины в двух репликах Яго. Обе Лозинский переиначил на свой лад, избегая, вероятно, «дословного перевода». Трагедия начинается с разговора Родриго и Яго. Отелло лишил Яго очередного звания, и Родриго обвиняет Яго, что тот знал об этом заранее. Яго дважды отрицает обвинение, употребляя при этом одно понятие, выраженное двумя глаголами. В буквальном переводе: «Коль мне когда-либо снилось такое, можешь меня *презирать* (abhor me)» и «Если это не так, *презираю* меня (despise me)». Презрение здесь ключевое понятие, ярко рисующее характер Яго. Лозинский ввел вместо него: «Я был бы дрянь», «Я был бы гнусен».

Юрганов перевел обе реплики заново, восстанавливая замысел Шекспира. Вот как это зазвучало:

Яго

Христова кровь, да ты меня не слышишь!
Коль мне и впрямь приснилось что-либо такое,
То можешь презирать меня.

Родриго

Ты говорил, его ты ненавидишь.

Яго

Воистину, а коли нет, то презирай меня...

Разумеется, мэтр встал на дыбы:

— Что за самодеятельность?! Есть превосходный перевод, зачем лезть со своим, топорным? Вы что же, задумали соревноваться с известным переводчиком?

— Всего лишь редакторская правка, — скромно сказал Юрганов. — Небольшая, но очень важная. Шекспир с самого начала подчеркивает болезненное самолюбие Яго. Стремясь переубедить Родриго, он клянется тем, что для него ужаснее всего. При этом собеседника он, разумеется, презирает...

Мэтр бросился в бой:

— Нонсенс! Яго не может сам предложить, чтобы его кто-то презирал. Вы плохо знаете английский язык.

— Возьмите оригинал и проверьте, — предложил Юрганов. — А мы сейчас займемся сценой третьей из первого акта. Дождь и его советники обсуждают приближение к Криту турецкого флота.

Яго в этой сцене не занят, так что мэтр остался сидеть в зале, кипя от возмущения. На следующей репетиции Юрганов спросил его:

— Олег Павлович, проверили?

Мэтр счел ниже своего достоинства отрицать очевидное и буркнул:

— Не понимаю, как Шекспир мог такое написать. Язык не поворачивается произнести... Нелепо, нелогично... Я отказываюсь.

Именно на такую реакцию рассчитывал Юрганов. Тюфяков был самолюбивее любого из персонажей Шекспира. Оставалось лишь чуточку подтолкнуть его поближе к mine.

— Олег Павлович, на чьей вы стороне — автора или переводчика?

— На глупые подначки не отвечаю, — гордо заявил мэтр.

— Надеюсь, — сказал Юрганов кротко, — к будущей репетиции вы выучите эти несколько строк. Совсем несложно. Все остальное без изменений.

На следующую репетицию мэтр опоздал.

— Олег Павлович, вы как раз вовремя! — воскликнул Юрганов, когда тот появился в репетиционном зале. — Я решил прогнать первый акт от начала до конца. Так что поднимайтесь на сцену и начнем.

Мэтр поднялся, Родриго произнес свою первую реплику, Тюфяков молчал. Мина взорвалась. Раздраженное самолюбие в сочетании с возрастным ослаблением памяти — гремучая смесь.

— Не беда! — воскликнул коварный Юрганов. — Не можете вспомнить новый вариант, бог с ним. Оставим пока прежний, перевод Лозинского...

Яго молчал.

— Олег Павлович... — осторожно позвал Юрганов.

Яго покраснел от напряжения, но не произнес ни слова. Контуженный первой неудачей, он впал в подобие ступора.

— «Да слушайте же толком...» — громким шепотом под- сказала рыжая молодка.

Яго огрызнулся, как пес, у которого отнимают кость:

— Гр-х-х-м! Я сам.

Однако продолжал молчать.

— Продолжаем, — скомандовал Юрганов. — Пока пропускаем этот момент. Родриго, переходите к следующей реплике.

— «Ты говорил, его ты ненавидишь», — продекламировал Родриго.

Яго молчал.

— Олег Павлович...

— Сейчас... сейчас вспомню... Ну что же это такое! Ведь знаю же, помню... вертится, на язык нейдет...

— Перерыв, — объявил Юрганов.

Мэтр был у него в руках. Оставалось лишь заякорить состояние ступора или, на худой конец, слегка наклонив голову вправо, попросить мэтра: «Не могу вспомнить, подскажите, пожалуйста». И потом было бы достаточно повторить фразу и жест, чтобы вогнать старика в оцепенение. Однако неожиданно для себя он испытал жалость к развенчанному кумиру. Нет, не жалость, пожалуй, но сочувствие. Юрганов хорошо представлял, как страшно сейчас Тюфякову. Его огромный некогда мир вдруг скукожился до размеров блиндажа, который приходится оборонять из последних сил, хуже того — обернулся землянкой, стены которой медленно сдвигаются, ползут одна навстречу другой, постепенно превращая укрытие в могилу. Помочь ему невозможно, добивать — жестоко и бессмысленно. Юрганов начал исподволь помогать. Старался создавать на сцене безопасные ситуации, где Тюфякова не клинило бы.

Да и у протестантов с падением кумира поостыл протестный пыл, студийцы увлеклись необычной задачей и даже стали гордиться, что участвуют в оригинальной современной постановке.

— В двадцать первом веке живем...

Юрганов все-таки их расшевелил и двинулся дальше. Он задумал использовать старость и (надо честно признать) бесталанность большинства актеров в качестве стилистического решения. Старичкам и старушкам не надо