

Барвара ИВЛИЕВА

МЫ ВСЮ ЖИЗНЬ УМИРАЕМ. ПРО КАМНИ И ЦВЕТЫ

СПЕКТАКЛИ ЮРИЯ БУТУСОВА. ПОПЫТКА ЗАПЕЧАТЛЕНИЯ

И ЕЩЕ ПОЮТ ПТИЦЫ.

«ОТЕЛЛО» В САТИРИКОНЕ

Аккуратно и тихо, почти нежно заводится пружина спектакля. Так старые проржавевшие часы требуют особенно трепетной руки. И таким шепотом, каким говорят, когда уложат спать ребенка, таким шепотом, каким говорят с кем-то давно уснувшим и очень дорогим, кого нельзя будить, но кому нельзя и не высказаться, таким шепотом прозвучит из динамиков голос: «Раз. Два. Три. Четыре. Пять. Шесть. Семь. Восемь. Девять. Десять. Одиннадцать... Поехали». Поехали.

От предметной избыточности сценографии – художник Александр Шишкин – захватывает дух. Многоцветье пластмассовых фикусов, бутафорских деревьев, картин в рамах, комодов, тумбочек, стульев, кирпичей, детских игрушек, ламп, барабанов, вентиляторов, толстых морских канатов, ящиков. Все нужное и ненужное, домашнее и дикое – окруженное чернотой занавеса, которой нет конца. Пожелтелые черепа на авансцене – один в очках, другой с листиком или пузырем жвачки в зубах. Про черепа даже хочется сказать – мечтательные. Простецки-непосредственные. Лежат себе и лежат, сочувствуют может даже. Зрителям ли, актерам – кто знает.

И это нагромождение вещей на сцене – предательски хрупко. Тронешь – обрушится цветастым водопадом. Поэтому тише, дорогие зрители. Дышите легче. Перед вами – ломкая, как молодой лед, кромка бытия. Пройдите, балансируя среди милых вещей родного уюта, осторожно ступайте след в след, и все еще, может быть, обойдется. Сядьте поудобнее и молчите. Перед вами – история одного человека, одного безумия, одного обыкновенного, ничем не

примечательного мира. Встречайте, дамы и господа, – Отелло!

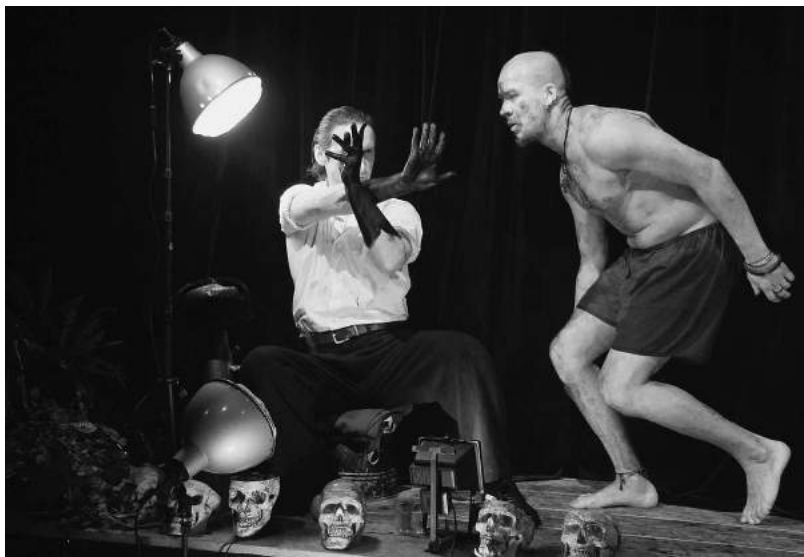
Он долго одевается перед зеркалом в человеческий рост. Пластичный Денис Суханов, красивым жестом отбрасывающий непонравившиеся рубашки, начинает покрывать лицо ровным слоем маслянистой черной краски, спокойно обесмысливая надежду быть живым и любимым.

Восторг и первый пыл влюбленности остались позади. Отелло оденется в тишине. Это тишина после того, как затих последний аккорд, это тишина после того, как слетел первый лист, это тишина после того, как хрустнул под ногою лед, это тишина после того, как плакать уже стало невозможно, это тишина после того, как посерело небо и за секунду до того, как хлынет дождь и завоет ветер, это тишина, в которой впервые начинают тикать часы... Тик-так, время пошло, господа.

Тревога. Легкое подрагивание секундной стрелки. Побелевшие пальцы, уцепившиеся за край стола. Отелло боится времени. Он боится часового завода, который когда-нибудь непременно закончится. Ах, если бы было место, где можно спрятаться от времени! Где можно было бы просто жить, с Дездемоной, вдвоем, вечно жить, ничего не теряя и не приобретая ... Он гладит ее по волосам, но на нее не смотрит. Пустыми глазами он смотрит в бездну, и не может оторвать глаз.

Позвольте мне лирическое отступление – без лирики с Бутусовым нельзя. Позвольте мне рассказать о давней прогулке с добрым другом по мерзнущему полужимнему миру. Мы говорили о пустоте. О букве «у», гулкой, словно эхо ветра в горах. Об играх на краю пропасти. О ноге, занесенной над бездной.

Дебют критика



Д. Суханов – Отелло,
А. Кузнецов – Кассио.
«Отелло».
Театр «Сатирикон».
Фото Е. Цветковой

Т. Трибунцев – Яго.
«Отелло».
Театр «Сатирикон».
Фото Е. Цветковой

У тебя нет причин терять равновесие и падать, но под частицей твоей плоти – небывалая пустота, и мало что так будоражит. Теперь я знаю – от таких провалов нужно уходить. Плюнуть, отвернуться и пойти туда, где хорошо, даже если это не по пути. Но Отелло – на самом краю. «Хорошо» кажется ему лживым. Истинность всего он проверяет пустотой и все, видимое им, не выдерживает этой проверки. Он смотрит, как сползает в пропасть земля, и заключает – все сползет. Он давно уже не борется. С самого начала. С той бурной ночи и наступившей следом тишины, в которой он медленно наносит мазки черного глянца на свое лицо.

Не удивительно, что в гипнотической покорности смерти Отелло не пытается спасти себя. Удивительно, что он не пытается спасти Дездемону. Или пытается, но слишком слабо, вяло? Неужели этот трепетный белый свет, не засветил ему из-за спины, не отозвал от чарующего края мира? Неужели, видя этот белый цветок сползающим в пропасть, он не захотел взять его в руки и идти против движения земли, идти пока хватит сил, идти, продлевая жизнь и сохраняя свет как можно дольше, даже без надежды и веры – хранить любовь? Может быть, одно волевое усилие все спасет? Может, там, за туманным пологом есть твердая земля и свет,



«немучительная любовь и нестыдный стыд»!¹ Но Отелло бездвижен. Отчего же это – любит мало? Кто осмелится сказать, что мало Отелло любил Дездемону?! Нет уж... Лучше обойдем их молчанием. В молчании и с молчанием обойдем их, и оставим пока так – ее, устало присевшую у его ног; и его – с руками на ее плечах, с глазами, устремленными в пустоту.

На краю пропасти есть еще человек, посмотрим теперь на него. Он неплохо умеет балансировать на краю. Он скатывает камни вниз и меланхолично сплевывает. Он прост. И даже прям по-своему, несмотря на свои сложность, хитрость, коварство. Он зол. Он зорек и потому циничен. Чтобы стать мудрым, чтобы научиться видеть за и ввысь, нужно сначала согласиться ослепнуть. Но упорствующие в зоркости не

избежат цинизма – потому что слишком хорошо научаются видеть зло и смертность мира сего – и не хотят перестать на это смотреть. Он ненавидит Отелло, как может ненавидеть только человек, счехший цинизм единственной мудростью жизни – человека счастливого. Впрочем, Отелло уже не счастлив, его счастье уже подорвано, и злоба Яго со временем поухитнет, что не отменит, однако же, его прежнего намерения – ибо его стремление все разрушить – не следствие злобы. Оно со злобой растет из одного корня, и дерево это еще принесет свои плоды. Злоба для Яго – состояние привычное. Это ленивая, безалаберная, усталая злоба. Ему жутко надоели дураки и безумцы вокруг. Но и весь мир ему надоел, и сам он себе надоел, ужасно надоел. И почти от скуки, словно двоечник, отрывающий крылья мухам, спокойно и не таясь, он начнет усиливать и ускорять обвал под Отелло. Ему не хватает терпения дожидаться конца. А может – не хватает цинизма? Может, в самом преступлении Яго кроется оправдание ему? Может ли оправдать злодея его нежелание терпеть гадость мироздания? Погибаешь – погибай, пропади все пропадом, только, ради Бога, скорее! И все же – поначалу он спокоен.

В углу сцены среди пестрого хаоса образуется кухонька, где Яго начнет губить Отелло, потчуга его яичницей, которая уютно шкворкает на сковородке. Значит, возможен еще уют в этом оползающем мире! Тут бы и успокоиться, и забыть о смерти хоть на миг, и есть хлеб свой, и радоваться... Но нет, в жилах их – едкий яд, которому имя – смерть, которому имя – жизнь; эта мутная, замешанная еще во времена грехопадения, наверное, смесь жизни и смерти, рождающая столько грязи и разложения. «Благое унижение органической жизни», – писал как-то Клайв Стейплз Льюис², но для бутусовских героев блага в нем нет.

Жизнь, тоскливую балладу о которой я услышала под пластами жуткой и пестрой фантазмагории, конечно, не назовешь органической в узком смысле слова. Но она – земная и существует по земным законам, по которым вся она – непрерывное умирание. Значит, остановиться нельзя. Значит, отдохнуть негде. Потому

что любая остановка – все то же оползание вниз. И оба они – Отелло и Яго это чувствуют. Вот почему Отелло так цепляется за Яго. Это – особое братство принявших злую небывшую о мире. Яго не питает иллюзий. А в мире, покрытом черной краской, все остальные с их надеждами и мечтами теперь и самому Отелло скучны и противны. Но Дездемона?! Дездемона, Дездемона...

«Светильник для тела есть око. Итак, если око твоё здраво, все тело твоё будет исполнено света; но если око твоё нечисто, все тело твоё будет исполнено мрака. А если свет, который в тебе, есть тьма, то как же темна сама тьма!»...³ Лицо – обращенность человеческая к миру. Каковы мы для мира, что мы в себе несем – это наше лицо. Но в мире слишком многое обоюдоостро. И, видимо, нельзя зачернить лицо и руки, не зачернив сердце. Несколько раз Отелло будет покрывать себя слоями черноты. И замутится взор его, и станут неправыми дела его, и поднимется в тонком звоне мутный чад, и мир исказится температурным бредом.

И Марьяна Спивак – Дездемона выйдет на сцену в черном парике-каре, на высоченных черных шпильках и мертвым голосом попросит-прикажет Отелло вернуть разжалованного Кассио на службу. А он не сможет отказать – жалкий, ничтожный, какой-то маленький у ее ног. Он слишком зависим от нее и потому мучится. Но в его бредовом мире она мучит его. И мучит сознательно.

Кассио – Антон Кузнецов – придет к ней с просьбой. Уже в белом парике, развратная до ощущения легкой тошноты, она затащит его к себе в постель. На черных полях занавеса появятся белые буквы: «На самом деле ничего этого не было». Не было. Это так очевидно, что не стоит и объяснять, но все же спасибо, что напомнили. Многого в этом спектакле на самом деле не было. Но от этого не легче, потому что оно все же было – в Отелловом бреду. Почему-то это зло проникло в мир, почему-то Отелло с самого начала не верил Дездемоне, но верил в отсутствие своей веры.

В первые минуты спектакля он жестко отчитывает напевный стих Пушкина, фрагмент из поэмы «Руслан и Людмила». В нем – все неверие Отелло. В возможность полюбить его за что-то,

Дебют критика

кроме славы. И горькая память: за славу не любят. «Герой, я не люблю тебя!» Но и не только в этом дело... «Она была неверной как вода»... Дездемона была неверной, при кристальной своей верности, и это страшило Отелло еще до начала отсчета – до начала времен. Во всяком случае, он столкнулся с Кассио, выходящим из ее комнаты.

Теперь Отелло уже совсем плохо понимает происходящее. Он кричит, он требует объяснений, оправданий, извинений... Он просто хочет ранить ее, пробиться в нее и через нее, хочет, чтобы и она страдала, как страдает он. А она, на шпильках на этот раз какой-то уже невероятной вышины, в парике, похожем на прическу куклы Барби; в многослойной тюлевой юбке, высоким деревянным голосом твердит все одно: «Кассио, Кассио... А как же Кассио?.. Ты обещал мне, что Кассио...» А ему ненавистно это имя! И он глохнет, он слепнет, черная маска краски на лице мешает ему смотреть – и он не видит, что она тоже страдает, что он уже добился своего, захлестнутый злобой он не может остановиться, ничто не дрогнет в нем, не крикнет: «Хватит! Довольно!» И, сорвав с нее парик, он сдирает и юбки одну за другой, как слои лжи и фальши, которая... Есть?

Как часто бывает у Бутусова, эта сцена играется дважды. Во второй раз – на деревянной кровати, покрытой живым дерном. Дездемона жива и несчастна, и бьется в Отелло так же, как недавно он в нее, но мягче, с болью и без злобы. Значит, нет в ней фальши? Просто безумец Отелло настолько слеп, что не видит, ничего не видит? Но и она не слышит его, не хочет понять. (Хотя можно ли от нее этого требовать, Боже мой!) И тревогу заронит первый вариант сцены – ничего этого не было, но было, было! А из юбок и наслоений выпадет под натиском жестоких рук Отелло живая Дездемона. Выпадет и разрыдается совсем по-женски, надрывно и отчаянно, но Отелло этого уже не увидит. Он видел ее пустые глаза и слышал ее мертвые речи, в ней нет души и сердца, она упряма и бесчувственна. Три: кукла! А это хуже всего. Стерву можно стерпеть, шлюху можно простить, но кукла мертва, и роковое

недоразумение, что она еще двигается и говорит, и, самое ужасное, – заставляет любить себя! Впрочем, как назвать любовь без милосердия? Не придумала мировая литература еще такого слова, и не надо! И не надо!

И снова в самом неожиданном месте сомкнутся образы Отелло и Яго. Как все это созвучно женоненавистническим монологам, которые Тимофей Трибунцев произносит остервенело, но почти безлично, под плеск воды и стук ладоней по дереву. Но, как ни странно, Отелло Яго превзошел. Он, никогда не веривший в чистоту и правду, с рьяностью неопита уверует в то, что все они стервы, шлюхи и далее по списку. Яго же – немножко романтик, как часто бывает с циниками. Все вокруг себя губя, он, однако же, очень любил Эмилию – Лика Нифонтова – свою жену. С самого начала спектакля он и браня ее почти нежен. Но вот – тот самый роковой диалог между Дездемоной и Эмилией, когда Эмилия говорит о том, что изменила б мужу – если за целый мир-то. И все в этом разговоре не так. Слова Дездемоны – о верности, о чистоте и правде – говорит Яго. А перед ним – фактически все женщины спектакля – Дездемона, Эмилия, Бьянка – Мария Дровосекова... Сидят, закинув ногу на ногу, грызут большие зеленые яблоки. Ох уж это яблоко – избитый символ извечной женской червоточины! Но как ее избыть, если и Дездемона, светлая, как горный снег, все же рождает в сознании Отелло жуткие призраки, дикие слепки себя? Если и она – с яблоком на высоком стуле, одна из тех, кому вынесен безапелляционный приговор, но и из тех, кто его выносит. И Яго, который одновременно и судья и приговоренный, теперь подобен Отелло, мал и беззащитен перед тремя стальными фуриями, закованными в броню из каблучков, платьев и собственной неприступности.

Может ли женщина не мучить мужчину уже тем, что она женщина, уже тем, что в ней всегда соблазн и тайна? Может. Но не в этой сказке.

А образ Яго вдруг наполнится печалью. С дурацким светящимся деревом за спиной он пройдет по залу перед сценой. И над ним белым по черному возникнут слова: «Яго очень любил Эмилию».



Все рухнуло. Два дурака раздразили судьбу, а она заскрежетала железными колесами и бег ее не остановим.

А Отелло очень любил Дездемону. Дездемона очень любила Отелло.

Но все умерло, умерло, умерло. Пропасть в двух шагах, жизнь обнажила свою изнанку. Где пестрота и яркость, где хаос многоцветья? На сцене картонные коробки, замотанные скотчем, мусорные пакеты. Все уложено и собрано, но не в дорогу, а чтобы отнести на свалку и забыть навеки. Отелло сидит посреди останков своей жизни и прекрасно понимает, что здесь ему уже не место. Но сделать последний шаг – страшно, и немеют руки. Из коробки он достанет плюшевого цветастого зайца. Заводной заяц, если на него нажать, весело поет: *«If you're happy and you know it, clap your hands»* – и хлопает лапками. Снова и снова Отелло заставит его петь. Счастлив? Счастлив? На пороге небытия нет ничего смешнее и пошлее вчерашнего счастья. Не грохот и гром, не бури и мрачные литавры реквиема – веселая песенка, вот музыка, под которую придется умирать. И Дездемону уже не спорит, не кричит и не мечется, не ропщет на судьбу, не умоляет и не молится – тихо плачет, глядя в зал невидящими глазами, полными тоской за пределами горя. И Отелло ни о чем ее не спросит. Ровными черными мазками закрасит ее лицо, наденет на нее черный парик, черные очки и сядет рядом с ней, как и она, сложив руки на коленях. И будут они – как два надгробия самих себя. Только льются по черным щекам Дездемоны живые слезы.

Стрелке осталось совершить последний круг. Встретятся Яго и Эмилия у этого немого памятника всевластью смерти. В ужасе Эмилия и тоске, а Яго жалостливо и скорбно гонит ее прочь. В этом прогнившем насквозь мире он хотел бы сохранить тепло хотя бы в жене. Но она не простит его и тягостно ляжет у ног Отелло, вытянув руку с желтой биркой морга. И Яго опустится рядом, не оправданный делами своими. Ничем не оправданный. А позади равнодушно и мерно, поднимая страшный грохот, но словно бы и не замечая его, актеры начнут разбирать сцену, открывая черноту,

скрывавшуюся за досками. Спектакль окончен. Шли бы вы по домам, дорогие зрители.

И хлопать не хочется. Плакать не хочется. Душа покрылась трещинами и мучительно саднит, не сбежать от этой тоски, не выкричать ее. А ведь там, за стенами театра – широкое небо и вольная жизнь! Выйти из затхлого зала, и, словно пробудившись после ночного кошмара вздохнуть полной грудью и сказать – Слава Богу. Вот небо, вот деревья и люди с растерянными лицами. Впереди еще долгий путь, оглядываться незачем. А по черному занавесу пробегает белым мелом: «И еще поют птицы». Жуткий предрассветный час миновал – солнце встало, обвал остановился, загорелась новая жизнь. Но поздно. Молчат часы. Некому встречать рассвет. Не дожили. Не дотерпели. И снова вспоминается строчка из Льюиса: «Таким и застала его вечность, как рассвет в старых сказках застает и превращает в камень продавших свою душу».⁴

ТРИ СЕСТРЫ.

2/3 «ТРИ СЕСТРЫ»

В ТЕАТРЕ им. ЛЕНСОВЕТА

«Ну как – никакой Москвы нет, конечно. Нет ее просто. Это же ясно».⁵ И – черным-черно. Все сгорело... И осталась – усталость. Усталость, как смерть – всегда остается в сухом остатке. Усталость сродни пеплу – пепел не горит. Огонь и болезненен, и жарок, и горько-дымен, но он всегда предполагает что-то после... Пепел не горит. А где-то ведь есть и силы, и жизнь, и воля, где-то птицы поют, где-то поют сердца, где-то трава шелестит вольным ропотом и небеса опрокинуты в море, где-то же есть Москва, и в той Москве... «канат протянут!..» Дудки. Нету ее, Москвы. Даже за стенами театра – лишь унылый ливень. А здесь – только усталость. Высшая степень усталости – завидовать мертвым. «Лучше бы я не родился или был камнем!..» Усталость, как смерть – все истончает и делает хрупким. Чем черней, чем гуще ночь за окнами – тем тоньше стекла. Звон-хруст. Не обращайтесь внимания, это разбилась тихонько судьба человеческая.

И мы увидим Ирину – Лаура Пицхелаури. В черной пустоте возникнет она на верху



Сцена из спектакля
«Три сестры».
Театр им. Ленсовета.
Фото Ю. Кудряшовой

лестницы, и тихо-тихо пойдет вниз. Погиб барон – Григорий Чабан, а, впрочем, все здесь давно похоронены и не так уж важно – кто раньше... Или важно? Боль – каждый ее шаг. Едва заметный излом, голова чуть набок. В руках – сухие цветы. В глазах – пустота вне мира... Есть такая усталость, что превыше всякой боли. Есть такая боль, что не в силе человеческой – ее избыть. Ирина, Ирина, где твой барон? Ирина, где надежды на счастье? Ирина, почему ноги твои ступают по ступеням, как по ножам? Ирина, откуда сколько боли? Как вынести ее, Ирина?!

«–Скажи мне что-нибудь...»

–Что? Что сказать?»

Голос тоже устал и хрипит. То ли слез было слишком много, то ли слов было слишком много, то ли просто слишком долгая прожитая жизнь. Где ваши слезы – Ира, Маша, Оля, добрые, хорошие? На столе сбились, словно спасаются от наводнения. И читают свою жизнь изрыданными голосами. Свои слова и чужие, в лицо и «в сторону», в глаза и в сердце – роняют обрывки фраз – словно пересыпают пепел. Бьет Маша – Ольга Муравицкая – в барабан – не то

время отсчитывает, не то удары сердца... Реет Ирина пепельно серым флагом – мутным призраком, долгим, как дурнота, плавает он над головами – двумя темными, одной седой... Не выдержат – наставят друг на друга дула пистолетов. И не выдержат снова – сблизятся, глаза в глаза, и вдруг обнимутся, не выпуская оружия из рук. Как это понятно, как это верно! Сила тяготения не может не возникнуть в мире, разлетающимся в пустоту. А любит ли Земля Луну?

Сблизились три планетки, стянулись, и замерли, съезжившись. А вокруг них заматались – метеоры, кометы... Бьются в них и в друг друга, носятся, вертятся. Прыжками и ужимками погонят друг друга прочь Соленый – Илья Дель – и барон. В странной, зверино-детской в своей простоте и какой-то фаустовской в своей невеселости игре, Вершинин – Олег Андреев – будет вновь и вновь отталкивать, роняя на пол, Ольгу – Анна Алексахина. Воздух звенит от словно бы протянутых нитей, от магнитных сил. Притяжение-отторжение. Прочь, подойди поближе.

А одна комета – взвевается, задрожит от негодования.

«–Зачем здесь на скамье валяется вилка? Зачем здесь на скамье валяется вилка, я спрашиваю? Молчать!

–Разошлась!»

Нет здесь плохих и хороших. Есть только люди перед лицом небытия. Но есть две стороны в этой застывшей войне. Есть жизнь и смерть. Есть слабая, чуть живая красота. И есть могучее воинство пепла – не сдержишь натиск его тонкими руками. Но Наташа – Анна Ковальчук – знать ничего про это не хочет. Натиску небытия она противопоставит натиск волевого напора. Будто можно силой сковать хаос! Будто можно засадить его цветочками и упорядочить, распределяя комнаты. Но в этой отчаянной борьбе она – устала. И от усталости трещат нервы. От усталости невозможно ей глядеть на ломкую боль этого дома, ведь все в нем напоминает ей – бессильна, бессильна, бессильна. Да, и она бессильна что-нибудь изменить. И потому – заметив, не заметив? – и она в судьбе людей этих и этого дома принимает сторону черной рушащей силы – единственной,

которая еще сильна в этом мире. И накатит на Андрея – Виталий Куликов – тяжелой волной, по-паучьи раскинув ноги. Подомнет под себя, чуть не поглотит. Впрочем, полно, не сон ли это? Какая тут сила! Просто бедная, усталая женщина, гордая и не терпящая беспорядка. Только вот нервы малость сдают. Сдают нервы.

Да и что я без конца – дом, дом... Где тут дом? Черным-черны, пустым-пусты подмости. Все сгорело. Только огнистые ковры – совковая роскошь, уютный уют, мертвый ворсяной пожар. Федотик – Иван Бровин (впрочем, полно – он ли?) вымажет сажей из ведра лицо. Знакомый образ. Сдаться, прекратить бессмысленную борьбу и потонуть во всеобщем черном море. Дальнейшие действия закономерны. Выхрипеть последнее проклятие жизни и последнее признание в любви к ней – и убить себя. *«Zombie, zombie, zomdie-e-e-ee...»*

А. Алексахина – Ольга,
О. Муравицкая – Маша,
Л. Пицхелаури – Ирина.
«Три сестры».
Театр им. Ленсовета.
Фото Ю. Кудряшовой





Впрочем, многократно заставив стреляться своих героев, сам Чехов остался жить. Нашлось в этом мире что-то для человека в пенсне, что оказалось сильнее этих слов: «К чему это утро? К чему из-за храма выходит солнце и золотит пальму? К чему красота жен? И куда торопится эта птица, какой смысл в ее полете, если она сама, ее птенцы и то место, куда она спешит, подобно мне должны стать прахом? О, лучше бы я не родился или был камнем, которому Бог не дал ни глаз, ни мыслей!»⁶ Значит, восторжествовал-таки последний аргумент жизни – все-таки летит птица, все-таки встает солнце, все-таки жива жизнь.

А что же три сестры? Ничего хорошего. Их – плоть от плоти этой ранимой жизни – тонких, красивых, в ярких платьях и фатах – замуруют под сияние бледной луны. Еще успеет Ирина пропеть теплыми руками свою лебединую песнь. Еще возникнет на крохотном экране Лик Христа. Зачем Он здесь? Как Виновник всех бед или как Сопричастник той же боли? Все возможно – но едва ли как Тот, про Кого было сказано, что «И свет во тьме светит и тьма не объяла его». Здесь тьма объяла все. И на том же экране – черный крест на красном фоне. Как часто мысль наша готова пройти всю Голгофу до Креста, но дальше молчит! Еще на три дня человеческих сил не хватит...

И вот – мы подошли к финалу. Толста, крепка возводимая стена. Мечутся строители-духи в черном. Все те же знакомые герои, постепенно сдавшиеся смерти – словно перебежчики в стан врага. Сестер, не пожелавших испытать смертного напитка, не захотевших раствориться в пустоте, хоронят заживо. А они стоят, не шелохнутся, легко оттанцевав, словно горько усмехнувшись напоследок, стоят, головы на бок наклонили, словно надломленные. Не сдались смерти, но и не сопротивляются ей – они-то все ждали, что кто-то придет и их защитит – и вот все эти кто-то строят перед ними стену. И уже никто ее не проломит. Некому. По ту ее сторону – три бессильных, усталых цветка – и царство смерти вокруг. По эту – мы, сидящие в удобных креслах, вперившие саднящие глаза. Никто из нас не кинулся на сцену, не стал разбрасывать кирпичи. Хотя граница уже была

перейдена, невидимое стекло рампы тоже дало трещину, пропуская сквозняк. Эта боль – не вымысел, просочилась на сцену реальность. Эта боль теперь в вас, просочился вымысел в жизнь. Тогда Вершинин, убегая от Маши, распахнул дверь в коридор. Неровноугольник теплого света лег на старые стены. Этот уютный свет всегда напоминал вам о театральной условности. Он мягко говорил – «это всего лишь спектакль». Но звери вырвались из клетки, марионетки порвали нити, герои словно на миг захватили актеров. Страшный сон: черные Вершинин, Маша и ее никчемный муж – Олег Федоров – носятся друг за другом по устланным мягкими коврами театральным коридорам и нет конца этой безумной карусели... В зале смеются. Наверное, мне все приснилось... И вот стену возводят вновь. Но отсекли от нас не эту черноту. Она уже повсюду. Из сердец наших по-живому вырезают самых живых. Вы успели их полюбить, этих трех женщин разных возрастов? Не надо. Они всего лишь роли. Вот, вы же не броситесь их спасать. Так о какой же жалости вы говорите? Страшная, последняя подмена. Не вымысел – чернота подмосток. Вымысел- три женщины в глубине сцены.

Но распахнутся для выхода двери и ворвется под своды театра внешний мир. И чернота испустит дух, как проколотый воздушный шар. Темнотой нельзя «потемнить», как можно пошевелить среди ночи. Ей остается лишь ютиться там, куда не достигает свет. Светла, легка июньская белая ночь. Ровно дышит земля, умытая ливнем. О чем-то звенят провода. Низко летают птицы. Насколько небо выше самого высокого потолка! Не гаснет на горизонте ровное зарево. Застучат негромко колеса. Ночь будет доброй.

¹ Быков Дмитрий. *На самом деле*. М. 2011. С. 233.

² Льюис Клайв Стейплз. *Мерзейшая мощь*. Собр. соч. в 8-ми тт. Т. 4. СПб, 2003. С. 261.

³ Аверинцев С. *Переводы: Евангелия. Книга Иова. Псалмы Давидовы*. Киев, 2007. С. 18.

⁴ Льюис Клайв Стейплз. *Указ*. соч. С. 286.

⁵ Бутусов Юрий. *Интервью телеканалу «100 ТВ»*.

⁶ Чехов А.П. *Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Сочинения в 18 т. М.: Наука, 1974–1982. Т. 17. С. 194.*