СОДЕРЖАНИЕ

От автора 7

Цирк «Модерн». Картины Ада
Пьеса в двух действиях 11
О пьесе 13

Жостов. *Пьеса в двух действиях* 91
О пьесе 93

Сестра четырех. *Пьеса в двух действиях* 169
О пьесе 171

Пародист. *Пьеса в двух действиях с прологом* 225
О пьесе 227

Музей. *Пьеса в двух действиях* 291
О пьесе 293

Микрополь. *Пьеса в двух действиях* 361
О пьесе 363

Камень. *Маленькая пьеса* 415
О пьесе 417

Театральные постановки по произведениям Евгения Водолазкина 430

Иные скрипки стоят целых оркестров… *Беседа Аси Шевченко с Евгением Водолазкиным* 433

От автора

По-хорошему нужно было бы так: распределить пьесы в сборнике по эпохам, а «Камень» — маленькую пьесу о Каине и Авеле — поместить в самом начале, потому как с этих событий всё и начиналось. Но по-хорошему не получилось. Как-то всё в человеческой истории с самого начала не заладилось. Поэтому тут уж куда ни ставь историю убийства Каином Авеля — всё будет плохо.

Начнем иначе.

Публикуемые тексты я определил как пьесы для чтения. Не потому, что их нельзя играть: опыт ряда постановок показывает, что очень даже можно. Как раз наоборот. Это, скорее, приглашение к чтению тех, кто привык смотреть пьесы в театре.

Я менее всего склонен преуменьшать отличия драматургии от прозы. Их разделяет если не пропасть, то внушительных размеров овраг. Преодолеть его отваживается редкая птица — с какой бы стороны она ни летела. Есть случаи, когда прозаик и драматург соединяются в одном лице, но это вовсе не говорит о сходстве двух стихий. Скорее уж — о раздвоении личности пишущего.

У прозаика много разных инструментов, и один из них — речь героев. У драматурга этот инструмент — единственный. Это различие, однако, не ставит под вопрос равенство возможностей. Да, оркестр может выразить больше, чем скрипка, но есть вещи, которые в своем одиночестве способна передать только она. Звучание речи героев в отсутствие портретов-пейзажей пронзительно, и прозаика это заставляет задуматься.

Приходит неизбежное прозрение, что действительность ни портретов, ни пейзажей не описывает. Она предоставляет их в реальном виде и вообще пользуется тем, что в прозе называется прямой речью. Ища сближения с действительностью, прозаик обращается к диалогам. Таково, если вкратце, объяснение моих особых чувств к драматургии.

Нужно сказать, что и театр связан с прозой прочнее, чем это может показаться на первый взгляд. Традиция создавать театральные инсценировки по литературным произведениям в последние десятилетия ощутимо окрепла, и этому есть свои причины. Во-первых, требование соблюдать основные законы драмы сейчас гораздо менее жестко. Теперь это тот сонет, в котором не обязательно четырнадцать строк. Во-вторых, в отличие от драматургического материала, проза дает широкие возможности для маневра, становится чем-то вроде пластилина в руках режиссера, который и является здесь, по сути, драматургом. Он может действовать, в полной мере используя текст прозаической вещи, а может, взяв ее суть, создать конструкцию, связь которой с оригиналом выглядит не столь очевидной. Оба пути в равной мере достойны и имеют право на существование.

В качестве примера приведу постановки моего романа «Лавр» Эдуардом Бояковым (внимательное следование источнику) и Борисом Павловичем (стремление передать суть романа, отодвинувшись от него на некоторое расстояние). Хороша также магнитогорская постановка (режиссер — Алексей Вотяков), занимающая, я бы сказал, промежуточное положение между первыми двумя. Буквально несколько дней назад появилась еще одна — компактная — версия «Лавра», созданная силами театра «Многоточие» (режиссер — Светлана Бутузова). А началось всё со студенческой постановки «Лавра» в Учебном театре ГИТИСа, осуществленной

выпускниками Мастерской Сергея Васильевича Женовача под руководством режиссера-педагога Веры Камышниковой.

Мои пьесы — не попытка преодолеть пресловутый овраг. В драматургических опытах я остаюсь прозаиком — со всеми плюсами и минусами этого положения. Мысленно создаю некую литературную конструкцию, от которой потом отсекаю многие ее прозаические составляющие (не все).

Герои этих текстов несут на себе родовые пятна прозы. Слово они предпочитают действию, интересную беседу — драматургической целесообразности, ну и, понятное дело, верлибр — сонету.

На избранном пути я не первый и, думаю, не последний. В конечном счете на свете очень мало вещей вне традиции. Почти нет.

Евгений Водолазкин

Цирк «Модерн»

Картины Ада

Пьеса в двух действиях

1914 год — это не только война. Это еще — Серебряный век, который был тогда в самом разгаре. Культура имеет свойство прорастать сквозь любой асфальт, потому что она — не надстройка над базой, как учили нас на лекциях (анти)научного коммунизма, а часть этой самой базы. Пока человек дышит, пока он ест и пьет, душа его будет требовать своей пищи. В основе пьесы лежит известный факт постановки «Царя Эдипа» петербургским Цирком Чинизелли совместно с Александринским театром (1911, 1918). Между тем в городе был еще один цирк, носивший название «Модерн». Он просуществовал до 1919 года, когда в нем произошел пожар. Деревянное здание сгорело не полностью, но то, что не удалось огню, закончили жители замерзающего города, разобрав «Модерн» на дрова.

При работе над пьесой действие у меня как-то незаметно переместилось в цирк «Модерн», а «Царь Эдип» превратился в «Божественную комедию». Несмотря на художественный вымысел, там действуют совсем не вымышленные люди — Александр Блок, Осип Мандельштам, Георгий Иванов. Интересно отметить, что Блок был частым посетителем цирка, поскольку любил (да-да!) французскую борьбу, и даже высказывал желание писать репризы для клоунов. Это не мешало ему быть главным поэтом-мистиком эпохи.

Действующие лица:

Фердинандо Корелли, директор цирка «Модерн», 49 лет.
Андрей Кранкенгаген, шпрехшталмейстер, около 80 лет.
Софи, танцовщица, 34 года.
Лиза, ее сестра, танцовщица, 17 лет.
Арлекин, клоун, 38 лет.
Пьеро, клоун, 27 лет.
Александр Блок, поэт, 34 года.
Георгий Иванов, поэт, 20 лет.
Осип Мандельштам, поэт, 23 года.
Мальчишка, продавец газет, 11 лет.
Сашенька, сын Софи, 7 лет.
Товарищ Никодим, руководитель ячейки подпольщиков, без возраста.
Первый подпольщик, без возраста.
Второй подпольщик, без возраста.
Майор полиции, 40 лет.
Артисты цирка: жонглеры, дрессировщики, наездники, борцы и др.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Дамы и господа!
В цирке «Модерн» вас ждут:
выступление королевы фламенко —
несравненной мадам Софи,
дрессированные собаки господина Дурова,
эквилибрист Марлос на туго натянутой
проволоке под куполом цирка,
долгожданная схватка всемирных
чемпионов господ Поддубного и Заикина!
Весь вечер на манеже — Арлекин и Пьеро.
И наконец: сенсация нынешнего сезона —
«Живоглот»! Египтянин Али на арене
глотает живьем и возвращает невредимыми
рыб, лягушек и саламандр.
Спешите видеть — только в цирке
«Модерн»!

Пространство зала организовано особым образом: из театрального оно становится цирковым. На месте партера размещена цирковая арена. Зрительские места окружают ее со всех сторон. Открытость арены обусловливает особый способ разграничения сцен: посредством направленных лучей света и использованием нескольких нот звучащих в постановке песен.

После 3-го звонка в зале гаснет свет. Возможно воспроизведение текста вышеприведенной афиши голосом Кранкенгагена.

В центре арены появляется ярко-алый сноп света, освещающий фигуру танцовщицы Софи. Раздаются первые такты музыки фламенко. Танцовщица несколько мгновений остается неподвижной, но статуя вдруг оживает — и начинается танец. Линии движений Софи предельно четки. Они состоят из острых углов. Повороты головы резки. Иногда танцовщица превращается в натянутую струну, иногда — в шестирукого Будду. Танец завораживает. На сцене возникают еще три танцовщицы (одна из них — Лиза). Стоя за спиной Софи, они в точности повторяют ее движения. Музыка обрывается так же внезапно, как и началась. В зале загорается свет. На арену выходит шпрехшталмейстер Андрей Кранкенгаген.

Кранкенгаген. Buona sera, signori! Вас приветствует Цирк «Модерн»! Наш вечер открылся танцем божественной Софи, лучшей в мире исполнительницы фламенко. Этот танец — безусловный камертон для всех выступлений, потому что все актеры Цирка «Модерн» — наездники, вольтижеры, акробаты, дрессировщики и борцы — пребывают на недосягаемой высоте!

На арене появляются Арлекин и Пьеро. Арлекин высоко подпрыгивает.

Кранкенгаген. Друг мой, вы хотите распрощаться с земным притяжением?

Арлекин. Нет, я изображаю недосягаемую высоту.

Пьеро. Недосягаемая высота — это всегда так опасно, так опасно! Вспоминаю историю Икара — это же в чистом виде безумие! Вспоминаю и чувствую, как глаза мои тут же оказываются на мокром месте. (*Плачет.*) Если хотите, я вам ее потом расскажу…

Кранкенгаген. Мы ее в общих чертах знаем — история вымышленная, но трогательная. Есть, однако, и бодрящее известие: весь вечер на манеже — неподражаемый и полный оптимизма Арлекин и наш бесконечно разочарованный печальный Пьеро!

Арлекин. Как-то скупо вы меня похвалили, Кранкенгаген! Неподражаемый… Все недосягаемые, а я — только неподражаемый.

Пьеро. А «полный оптимизма»? Такое не про всех говорится!

Звучит отбивка — пара нот. Корелли берет под локоть Кранкенгагена и отводит его в другой конец арены.

Корелли. Андрей Людвигович, вы — единственный, кто застал моего отца. Он задумывал этот дом не просто как цирк — я правильно помню? Если угодно — как театр. Со своими, конечно, особенностями.

Кранкенгаген. Однажды он даже сказал, что хочет поставить его вровень с Мариинским и Александринским театрами.

Корелли. Вровень — не вровень, но мы в цирке тоже можем кое-что изобразить.

Кранкенгаген. Достаточно вспомнить, как у Чинизелли поставили «Царя Эдипа»! Чем не доказательство? Неподражаемая постановка… Я хотел сказать — непревзойденная.

Корелли. Непревзойденная, говорите? А я хочу ее превзойти. Знаете, что мы поставим? Данте! «Божественную комедию».

Кранкенгаген. Данте?

Корелли. Если вам так приятнее — Алигьери.

Кранкенгаген (*вздохнув*). Не знаю, Фердинандо, вправе ли я давать вам советы, но здесь я бы не стал торопиться… (*Разводит руками.*)

Корелли. Считаете, не получится? Не по Сеньке… Что там не по Сеньке было? Шапка, по-моему. Так говорят?

Кранкенгаген. Так точно. Не по Сеньке шапка… Еще говорят: не по́ носу табак.

Корелли. Не по носу… А почему не указано, чей нос?

Кранкенгаген. Из соображений, должно быть, безопасности. Может, я не прав…

Корелли. Нет, правы: в наше время лучше без имен. Так чем вам не нравится идея с «Божественной комедией»? Как вы сказали: не по носу табак?

Кранкенгаген. Только не обижайтесь… Можно ставить высокую цель, но нельзя ставить недоступную.

Корелли. Высокая цель только тогда и достигается, когда ставишь недоступную. В планах — все три части Божественной комедии — «Ад», «Чистилище» и «Рай».

Кранкенгаген. Все три — это немного *zu viel*…

Корелли. Будем стараться. Знаете, есть у меня сумасшедшая мысль. Направил я тут приглашение одному человеку. Если он согласится, всё у нас получится. Если нет… Хотя — зачем я буду тут перед вами туман разводить! Это — Блок.

Кранкенгаген. Блок? Думаете, он сможет сыграть?

Корелли. А тут играть-то не нужно. Здесь берется изнутри, из себя, понимаете? Вот потому-то нужен большой поэт — чтобы не сыграть, а прожить. На это способен только Блок. Он может вообще молчать. Стоять и молчать.

Музыкальная отбивка — пара нот. На арену выходит жонглер Паоло.

Кранкенгаген. На арене — непревзойденный жонглер Паоло!

Паоло жонглирует восемью булавами, еще четыре ждут своего часа. Несколько раз Арлекин пытается жонглировать свободными булавами, но они всякий раз падают. Это сопровождается оркестром.

Корелли (*Кранкенгагену, вполголоса*). Что-то я не помню у него такой репризы…

Кранкенгаген (*Корелли*). Этот номер был популярен при всех клоунах. И всегда здесь смеялись. Я посоветовал Арлекину его включить.

Паоло берет все булавы и жонглирует всеми, т. е. двенадцатью. Арлекин, залюбовавшись на мгновение, приходит в себя и выпроваживает Паоло с его «предметами» за кулисы.

Кранкенгаген (*Корелли*). Когда зритель уже убежден в том, что клоун не умеет жонглировать, тот себя показывает первоклассным жонглером. Такой вроде как сюрприз.

Пьеро (*Кранкенгагену*). Сюрприз состоит в том, что жонглировать Арлекин действительно не умеет.

В центре арены Арлекин устанавливает стремянку.

Арлекин. А теперь попрошу выйти на арену двух добровольцев. Звучит немного по-военному, но риска здесь, верите ли, никакого.

Выходят четыре добровольца.

Кранкенгаген. Просили выйти двух добровольцев, а не четырех.

Арлекин. Конкурс — два человека на место. На арене остаются лишь те, кто с первого раза произнесет «шпрехшталмейстер Кранкенгаген». Вы не возражаете, Андрей Людвигович?

Кранкенгаген. Ну конечно не возражаю! Сложность лишь в том, что никто этого не произнесет ни с первого, ни со второго раза.

Волонтеры безуспешно пытаются произнести предложенные слова.

Пьеро. Вы оказались правы. Ни с первого, ни со второго раза не произнесли. Зато с пятого раза произнесли сразу двое. Поздравляем!

Арлекин. Будьте готовы действовать по первой моей команде.

Кранкенгаген. Оркестр — барабанная дробь!

Арлекин (*взобравшись на стремянку*). Подавайте мне по одному воображаемому предмету. Когда все подадите, стойте просто молча. Вы как бы в оцепенении и поражены. Как бы выражаете восхищение.

Кранкенгаген. Уточняю их задачу: они должны подавать вам *воображаемые* предметы?

Арлекин. Да, исключительно воображаемые.

Корелли. То есть в действительности вы будете жонглировать без предметов.

Арлекин. Именно так. Просто я — жонглер-беспредметник. Это новое направление в цирковом искусстве! Совершенно новое!

Арлекин забирается на стремянку. Звучит барабанная дробь.

Кранкенгаген. Дамы и господа, в данный момент Арлекин свободно жонглирует двенадцатью воображаемыми предметами!

Арлекин жонглирует вдохновенно. Всё отражается на его лице. Артисты хлопают в такт движениям Арлекина — и приглашают зал к ним присоединиться.

Арлекин. Кранкенгаген! Произнесите, пожалуйста, хоть раз: «Непревзойденно!»

Кранкенгаген. Непревзойденно!

Арлекин. И вы, Пьеро, тоже.

Пьеро. Непревзойденно!

Кранкенгаген. В ходе жонглирования добавляется еще восемь предметов, итого наш уважаемый Арлекин жонглирует — двадцатью предметами!

Арлекин (*волонтерам*). А вы, пожалуйста, прищурьтесь, как люди, которые не могут не согласиться с очевидностью, и говорите задумчиво: «Да-а-а… И в самом деле — непревзойденно…»

ВОЛОНТЕРЫ (*прищурившись*). Да-а-а… И в самом деле — непревзойденно…

Арлекин. Скажите еще по разу! (*Все говорят.*) А теперь — повторяйте без перерыва: непревзойденно!

Все повторяют это слово в такт аплодисментам.

Арлекин (*с достоинством спускается со стремянки и после паузы обращается к публике*). Мне кажется, они меня немного перехвалили! Много меня хвалят. Много, но заслуженно. Да-с… Вот, собственно, всё, что я хотел сказать.