
ГЛЕБ ШУЛЬПЯКОВ



ЧЕЛОВЕК-НЕВИДИМКА

Новелла из романа «Красная планета»

В дутой куртке и вязаной шапочке, с сумкой, похожей на торбу, этот тип в толстых очках, этот растерянный молодой человек, медленно идущий вверх по улице — это я. У меня и сейчас перед глазами тот прозрачный мартовский воздух. И как неотвратимо надвигается малиновое, с башнями-бочками, здание. Какой скудной кажется собственная жизнь на его фоне! Жизнь длиной в двадцать лет, у которой впереди ничего, кроме неизвестности. Человек и вообще не знает, что ждет его; за какую нитку он дергает, когда нажимает на кнопку звонка, например. Крутит телефонный диск или окликает кого-то — или, наоборот, пропускает, так и не окликнув. Какой ящик он открывает в этот момент на самом-то деле и что на дне этого ящика. А жизнь длиной в двадцать лет не знает об этом тем более. В каждой ее точке поминутно сходятся, чтобы тут же разойтись, тысячи нитей, и только для человека невнимательного они выглядят спутанными. Да вот хотя бы сейчас, постойте. Что здесь написано? И молодой человек, близоруко озираясь, переходит улицу. Он подходит к театру и поднимает глаза. Это объявление. Оно висит за решеткой, его прикрепили с той стороны пыльного стекла. «Работа в театре...», напечатано на нем, «талоны на питание...». «Специального образования не требуется» (это набрано мелким шрифтом).

«Не требуется», повторяет он.

И зачем-то тянет за латунную ручку.

Зеркало висело напротив двери и было настолько большим, что вошедший в театр сперва видел только собственное отражение. Оно и сейчас передо мной, это отражение. Тип из зеркала смотрит растерянно и нагло, если такое сочетание вообще возможно. Его тощая сумка по-нищенски свисает. Он снимает шапку и вытирает мокрый лоб. Видно отраженные в его очках канделябры. А может быть стекла запотели и никаких отражений нет, это все выдуманно памятью. Как бы там ни было.

— В этом клоповнике я жить не буду!

Звук голоса летит по коридору и молодой человек втягивает голову. В белом плаще, неслышной походкой — это артист.

— Что-нибудь придумаем, Александр Сергеевич.

Другой голос, потоньше. Услужливый.

А вот и сам «Александр Сергеевич». Все как в кино: тпегая шевелюра и так же вдавлены в лицо маленькие мутноватые глаза-пуговицы. По коридору не идет, парит; от взволнованного движения воздуха загибается даже малиновый галстук; и мягкий стук шнурков.

Шульпяков Глеб Юрьевич — поэт, прозаик. Родился в Москве в 1971 году. Автор нескольких книг стихотворений и прозы, в том числе романа «Музей имени Данте» (М., 2013). Живет в Москве.

— Машина?

— Готова.

Завершение сцены «встреча в коридоре».

Артист проходит, как раздетый человек мимо пустой вешалки. Молодой человек именно так себя чувствует, ненужным предметом мебели. Ему не по себе, настолько это ощущение, что он никто, отчетливо. С другой стороны, он уже попался на крючок. Что же здесь, в этом малиновом здании, делается, чтобы один человек стал другому вешалкой? «Почему бы и нет», — машинально произносит он, как бы уговаривая себя. А может быть, хочет проверить: существует ли он в реальности или это выдумки — зеркала, например, или его собственные.

Запах чужой славы еще висел в воздухе; в глазах двоилось и расплывалось. Или снова очки запотели? Сказать затруднительно. «До следующей сессии, до стипендии». «А там посмотрим» (это я сказал в зеркало). «Посмотрим», — согласились в нем. И нитки дрогнули, натянулись. Переход на сцену «отдел кадров», где как по команде стукнули мне две печати — две одинаково рыхлые, с желатиновыми подбородками, дамы. Сперва та, что в серьгах-блюдах, сидевшая за кактусом, а потом та, что с папиросиной — у миниатюрной форточки. Серые, замазанные помадой губищи, дохнули дымом; в дыму сверкнул золотой зуб? но двери уже хлопнулись, нитка ослабла. Переход на сцену «распишитесь, ваш пропуск». Я беру в руки кусок картонки, с фотографии смотрит испуганный подросток в толстых очках. Прячу его в студенческий; мой первый взрослый пропуск! А когда выхожу из театра, март сменяется апрелем.

Зачем люди изображают на сцене то, чего и без того хватает в жизни? Причем так фальшиво, так преувеличенно? Зачем эти картонные короны, пить подкрашенную воду? Лежать на тощих сеновалах и делать вид, что целуешься? Откуда эта страсть жить даже не в чужом, а в вымышленном мире? Тогда, в юности, я высокомерно полагал, что искусство есть высшая правда жизни. Чем же тогда считать сцену? Где-то там, на дне этого ящика, жизнь кое-как теплилась. Да. Но авторская фантазия? Но режиссерский произвол и актерская игра? Жизнь на сцене выглядела как в бинокле, если перевернуть его обратной стороной. Главная фигура этой формулы, я говорю об авторе, чаще всего вообще отсутствовала — по причине удаления в небытие. Они просто ловили черных кошек в темной комнате! Которых там, возможно, даже не было... Так что же они играют? Спрашивал я себя. Зачем разгадывают ребус, ответ на который вряд ли вообще существует? Зачем бесконечно изображать сон? Так я считал, пока не попал в этот сон. А когда стал пусть ничтожным, но винтиком в механизме по его производству, то с изумлением, переходящим в восторг, открыл, что происходящее в театре и не должно иметь отношения к жизни. Чем меньше, тем лучше; сон это смысл; видение есть цель. Сознание этого факта открылось без каких-либо объяснений; оно заполнило как чудо, стоило мне по-настоящему увидеть театр. И никаких доказательств уже не требовалось. Передразнивая жизнь, театр с легкостью переигрывал ее; стоило подняться занавесу, стоило актерам сыграть первые сцены, как над сценой повисал едва заметный полупрозрачный шар. На поверхности этого шара оживали и двигались образы. Сколько бы историй ни изображали эти образы, простых или сложных, пронзительных или смешных, суть была не в этом, а в свечении шара, которое постепенно затмевало даже память об обычной жизни. Это свечение заставляло человека забыть о самом себе — и о времени. И хотя это утверждение подобно маслу масляному, времени, пока облако светилось над сценой, и впрямь будто не существовало; сцена будто отменяла его, чтобы уже после спектакля, как бы в насмешку над своим временем, отменить и его, опустив занавес.

Этот промежуток стал в театре моим излюбленным. Зал пустеет, а свет гаснет; зрители и работники расходятся; только пыльные тряпки да запах перегретого металла над пустой сценой... — да, именно этот момент, когда театральное время кончалось и ты проваливался в зазор, в пустоту; был нигде.

Наверное, то, что я рассказываю, покажется не таким уж значительным, а тем более новым. Но для молодого человека все это было ошеломительным, поверьте мне. Почему вообще один человек без ума от сцены, а другой глух к театру? Что нужно, чтобы театр поймал твою душу? Ответ прост: нужно забыть себя и поверить в то, что происходит на сцене. Существует ли к этому предрасположенность и заложена ли она с детства, а потом мы ее утрачиваем — как утрачиваем воспоминания? Или все дело в способности к перевоплощению? Все, что я знаю, — нужно было свершить сделку. Представить себя другим и поверить в него. Только когда ты отдавал театру «я», ты проваливался в зазеркалье: как Алиса в колодез. Теперь, когда с театром давно покончено, мне нравится представлять его циклопом. Этаким монстром, который питается человеческими «я». Полторы тысячи «я», которые каждый вечер проваливаются в его красную бархатную утробу. Звучит урожающе, правда? Получая взамен одну простую вещь, не быть собой, не жить своей жизнью. Человек всегда готов заплатить за такую возможность.

Итак, театр отнял мою жизнь, наполнив пустоту собой. И вскоре я совсем перебрался под его крышу окончательно. Город внутри города, мир внутри мира, где шло свое время; где можно жить, годами не выходя на улицу — вот что это было. Ночевать в гримуборных, обедать в столовой. Стирать и гладить рубашки вместе с сорочками Гамлета, а ботинки — с башмаками строителя Сольнеса. Стричься в соседнем кресле с Кином IV или Тевье Молочником.

Регулярно подпаивая старика-пожарного, я заполучил ключи от всех кабинетов и цехов театра. В моем распоряжении оказались кожаные директорские диваны и буфетные банкетки, сеновал Менделя Крика и ложе наполеоновской Жозефины. Копаясь ночами в столах и мусорных корзинах, я изучил закулисную жизнь. Что мне сказать о ней? Здесь царили та же зависть, низость, адюльтер и пьянство. Однако после этого открытия я боготворил театр еще больше, ведь если пошлость жизни «за сценой» не мешает чуду «на сцене», это тоже чудо. Мне ничего не стоило стать суфлером, за несколько лет я выучил каждую реплику — если бы театру требовались суфлеры. Я мог бы заменить артиста массовки (мне были хорошо известны мизансцены и выходы). Часами наблюдая, как помощник режиссера ведет спектакль, я мог бы подменить его с любой сцены, если бы такая необходимость возникла. Единственное, чего я не представлял себе, это роль со словами. Выйти, вынести, подать — да. Но сказать? В эту черную, дышащую тысячами носоглоток пропасть? Напрямую — ему, циклопу? Нет, нет и нет.

В театре я оставался существом бессловесным. Человеком-невидимкой. О моем существовании не знал никто, кроме буфетчицы, девушек из пошивочного цеха — и старика-пожарного. Но тот, кого никто не замечал, был всесильным. Один «вовремя» выключенный софит; неточно выставленное кресло; незакрытый люк или неправильно «заряженный» предмет реквизита. Да что там, просто один поворот ключа в нужный момент в нужной двери — и бинго! занавес спешно опускают, директор приносит извинения зрителям. Он и сам не знает, что случилось, слишком огромный механизм запущен, слишком много людей в нем участвуют. Концов не сыщешь. Мне ничего не стоило даже лишиться жизни, тем более чужими руками, просто незаметно подменить бутафорский нож со складным лезвием на точно такой же, но настоящий, стальной — и от удара, который один актер наносит другому по ходу пьесы, тело другого будет корчиться в луже настоящей крови.

Да, театр находился во власти человека, которого видят все и не видит никто. Что с того, что я ни разу не воспользовался своей властью? Достаточно сознания, что ты всесилен. Там, на улице, в городе — я был никто. Здесь я был всем, я был театром. Даже мою речь, мои мысли подменили чужие реплики, теперь мой мир целиком состоял из фрагментов пьес и монологов, которые я мысленно произносил, разыгрывая сцены в воображении. Жизнь снаружи больше не представляла ни опасности, ни интереса. Она превратилась в толпу, которая каждый вечер заполняла партер и ложи. Она стала подобием того, что происходило на сцене, а потом и во мне, ведь когда спектакль кончался, я продолжал играть. Как настоящий призрак (и пусть простят мне этот оксюморон), я потерял вкус к реальной жизни. Там менялась власть, создавались и разрушались репутации и карьеры, скакали валютные курсы. Там открывались и закрывались границы, захватывались и делились земли, вводились и отменялись санкции, стреляли танки и митинговали толпы, над которыми качались портреты их вождей с одинаково тощими унылыми головами. Но кто были эти люди на портретах? По кому стреляли танки? Я не знал. Одна страна утонула, а потом ее обломки всплыли, но только для того, чтобы я не заметил их, в театре-то все оставалось по-прежнему. Вечные времена и великие эпохи, великие страсти. Могла ли эта грязная, суетная жизнь не то что переиграть, а даже соперничать с ними? И тогда, и теперь я отвечаю — нет, не могла. Моими собеседниками были Сократ и Нерон, Дон Кихот и Наполеон, адмирал Нельсон и леди Макбет. А там была пустота и ложь, ложь и пустота. Время несло и закручивалось в воронки, а мой театр оставался неизменным. Никакие бури и штормы, казалось мне, были не в силах изменить его курса. Жизнь рушилась и возрождалась, вавилонские башни взметались в небо и рассыпались в пепел. Люди, языки — все смешалось и разлетелось, и снова смешалось. А в театре, как в Храме Сиона, каждый вечер зажигали светильники, и время заканчивалось. Там, пока шел спектакль, мелькали годы, и когда я выходил на улицу, чтобы выкурить сигарету в антракте, я чувствовал себя Рип Ван Винклем, настолько улица и люди выглядели неузнаваемыми. Но что с того? Живи театром, не смешивайся с людьми. Ничего хорошего от них не будет. Так я думал, так я жил. Я не знал только одного, что существует расплата и она неизбежна. И она наступила, я влюбился.

Я влюбился в актрису. Чужие и одинокие в холодном чужом театре, мы были двойниками друг друга. Теми, у кого нет ничего, кроме театра. Следы этого холода я читал на ее лице. Как мне был знаком этот холод! Но я призрак, холод моя стихия — а ей требовалось тепло славы. Ее отчаяние было тем нестерпимее, что когда-то она уже искупалась в ее лучах. В прошлой жизни миллионы школьников уже влюбились в эту девочку с экрана, и я тоже. А потом это время сгнуло, осталось в другом измерении. Слишком короткой сделалась наша о нем память. И вдруг — снова она. В кафе, в коридоре. В очереди в кассу. Как самая обычная актриса в самом обычном времени, она даже играла в массовках. Те же глаза и улыбка. Человек, поселившийся во мне задолго до того, как мы встретились, и ничего не знавший об этом.

Мы виделись каждый день, но что мог сказать ей человек-невидимка? В существовании которого я и сам начинал сомневаться? Подожди, не торопись, выдержи паузу, шептал невидимка. Театр, которому ты так предан, сам поможет тебе, подыграет, подскажет реплику. И он не ошибся. Это был год, когда для театра настало последнее время. Я называю его «последним» только сейчас, глядя из будущего, которое тогда неслышно подступало. Но что-то уже носилось в воздухе и это «что-то» означало рубеж, переход. Главный режиссер, классик русского театра, старик — он болел, он сдавал, он угасал. Его новые постановки критика обходила молчанием, ничего, кроме жалости к возрасту, эти вещи не вызывали. Он и сам это чувствовал, и мечтал хотя бы напоследок вернуть славу. И однажды, когда софиты погасли и

Липочка закончила репетировать монолог, нитки судьбы, долго висевшие без движения, снова дернулись. Вот что я подслушал. Я устал от Шекспира, сказал режиссер (это был его голос). Мне больше не о чем говорить с Островским, это игра с пустыми воротами. Мы и так скоро встретимся. Нет, дай мне пьесу неизвестную, новую. Молодого автора. Я хочу поставить такую пьесу. Я хочу, чтобы в ней сыграли мои ученики, мой последний выпуск. Дай мне такую пьесу, слышишь, старик?

Он шел по пустому бельэтажу, и его сгорбленная, с бессильно висящими кистями рук фигура казалась громадной и беспомощной. А у меня как будто остановилось сердце. Значит, он уже отмерил свой срок... И тут же застучало как бешеное. Ты напишешь эту пьесу! сказал я себе, ты же знаешь театр. Тебе известно как устроены лучшие пьесы мира; как расположить сцены, чтобы режиссеру и актерам было удобно в них; какие чувства доверять словам, а какие оставить между строк; где дать актеру волю, а где сдерживать его ремарками. Но что? И о чем? Материал? Просидевший в театре годы, я не представлял себе «живой жизни». Существует ли она вообще? И если да, то что люди в ней чувствуют? Да ничего особенного, ответил я. Просто возьми какую-нибудь историю из жизни тех, кого ты помнил. Кого называл друзьями, прежде чем попал в театр. Этих историй хватит на эпопею. Тем более, что главная задача решена, у тебя есть актриса. Забытая девочка из детского фильма, готовая на все, чтобы поймать удачу. И ты принесешь ей эту удачу. Напишешь роль. Придумаешь чувства, тем более, что твои чувства к ней у тебя есть. А *он* их поставит. Вряд ли после такого объяснения в любви она сможет отказать тебе.

Звучит неправдоподобно? Да. Но тогда вы ничего не смыслите в театре. Чем безумнее вымысел, тем ярче актеры сыграют в него, это я знал точно. Тем правдоподобнее он будет выглядеть, для этого и театр. Я боялся только одного, что меня опередят. Что новая пьеса найдется раньше.

От руки, а потом набивая текст на машинке, которая стояла в кабинете завлита — я писал ночами. Поначалу они не слушались, эти мертвые куклы. Но потом ожили; стали отвечать мне; нехотя, но пустились в разговоры. И постепенно над машинкой соткался полупрозрачный шар. С каждой ночью он становился все глубже и прозрачнее. Тени на его молочной поверхности теперь не просто разговаривали, а смеялись и жестикулировали, даже бегали; а где-то в глубине появились персонажи, о существовании которых я вообще не думал. Каждую ночь я просто смотрел за ними и посмеивался. Я только смотрел и записывал то, что слышал и видел, так что под утро, когда по коридору шаркал старик-пожарный, приходилось уговаривать их замолкнуть, вернуться обратно.

Через месяц моя пьеса была готова. Героем я сделал моего школьного друга. Я слышал о нем, что после института он пошел торговать на улицу книгами и спился. Нехитрая история, но для театра этого оказалось достаточно. В моей пьесе он влюблялся в дочку дипломата — та часто заходила на книжный развал полистать Рембо и Пастернака (здесь артисты могли читать стихи). Она влюблялась тоже, но роман длился недолго, ей надо было к папе (который уехал работать за границу). Так мой несчастный влюбленный друг остался один со старыми книгами. Разумеется, он дал ей слово, что приедет. Но в новой жизни, которая началась для него после ее отъезда, эти слова перестали что-либо значить. Он спился и был без пяти минут бомж, когда она снова приехала в город. Будучи девицей, не лишенной самоотверженности, она решала вытащить его из этой бездны. Так начиналось второе действие. Сцена на набережной Сены, знаменитые книжные развалы (тут открывался простор для фантазии художника). Солнечное утро, блики. Звук гармошки. Счастливый, хотя и помятый, наш герой расставляет книги. Появляется его жена, приносит термос и бутерброды. Сцена с обедом. Она в белом плаще... достает из сумки... или это белый халат? Шприц? Тут, собственно, должен снова поработать художник, сделать переход обратно,

чтобы зритель понял, что он в сумасшедшем доме. Что все происходило в голове моего бедного друга, который просто разговаривал с призраками.

А что? история вполне в духе *того* времени.

Для визита в литчасть я взял костюмерном цехе костюм и бабочку со списанного «Бега». Я пришел как бы с улицы, случайно. Представившись выпускником литературного вуза. И оставил у секретаря рукопись. В том, что меня никто не узнает, я не сомневался, ведь я был человек-невидимка. А спустя неделю позвонил в литчасть.

Встреча состоялась на следующий день — в кабинете без окон, где за необъятным столом с хорошо знакомой мне, западающей на «ж» машинкой — сидел завлит, напоминающий старую птицу, запертую в накрытой одеялом клетке. Папка с моей пьесой лежала у него под рукой. Разговаривая, он выпячивал губы, как будто просил угостить его. Папку он ласково поглаживал. Кажется, он был доволен и едва не мурлыкал.

Кого из артистов вы видите на главные роли, мягко поинтересовался он. Я ответил, что полностью доверяю театру. Тот удовлетворенно откинулся в кресле. Хотя... — как бы раздумывая сказал я. Он вскинул брови. Если вам интересно, то на роль героини... (тут я сделал вид, что вспоминаю имя). Я писал как бы с ее голоса... Ну, вы понимаете... Драматургу это важно... Зацепка... Кстати, для людей моего поколения этот образ многое значит... Если вы хотите привлечь молодую аудиторию, то эта актриса... а, впрочем, как знаете, вам виднее.

Разговор случился весной, а через месяц я получил гонорар — в том же окошке, где до этого много лет получал зарплату. Кассирша впервые посмотрела на меня с интересом, но не узнала. Деньги были по тем временам баснословными. И я решил, что пора выходить из тени. Хватит, ты достаточно побыл театральным призраком. Теперь ты драматург академического театра. Имя на афише, интервью — чем черт не шутит. Нет-нет, за кулисами оставаться было нельзя.

Но как вернуться к обычной жизни?

Тихо уволившись, я снял в соседнем доме комнату. Так я решил, поближе — чтобы быть с театром «через стенку», не резать «пуповину». И постановка закрутилась, волшебная шкатулка заиграла. Теперь это были не тонкие ниточки, а маховики и шестеренки. Декорации, костюмы, музыка, свет. Они взяли хороший темп и в конце лета вышли на сцену, чтобы к Новому году сыграть премьеру. Но девочка из фильма стала моей раньше. Однажды после репетиции нас оставили вдвоем в гримерной. У меня был коньяк, я во всем признался. Она слушала молча, рассматривая через окно улицу и только изредка удивленно взглядывая на меня. Она ничего не сказала, но по ее глазам я понял, что она так долго ждала этого, что уже не верила. В тот вечер и потом, когда мы стали жить вместе, я помнил этот взгляд. Удивленный, немного насмешливый. За которым прятался страх быть обманутой, ведь однажды с ней это уже случилось.

Ее тонкие губы были холодными. Они словно впивались в мои губы. Звук, с которым голое тело отлипало от кожаного дивана, запах коньяка. Ее сухие пальцы. Да, так и началась наша история. А может быть кончилась, не знаю.

...Это был успех с цветами и овацями, а потом и восторженной критикой. Помолодевший, словно стряхнувший, сбросивший с себя и Шекспира, и Островского, старик-режиссер выводил на поклоны артистов, и я выходил вместе с ними, хотя это был и не мой праздник. Она и только она — вот что было главное для меня в этом спектакле. Стоять за кулисой и смотреть на нее, вот что стало моим счастьем. Как сдержанно, даже снисходительно она кланяется. Как аккуратно принимает букеты. Как мгновенно меняется ее лицо, когда она уходит со сцены и ее никто не видит. Какое оно растерянное, по-детски счастливое. Беспомощное, мокрое.

Но театр есть театр, и все, что он дарит тебе, он же и забирает.

Вскоре после премьеры она переехала ко мне, и мы открыто зажили вместе — в узком, похожем на старые напольные часы, доме с высокими окнами. Я познакомился с ее сестрой и мужем сестры, писателем Сашей. Они жили неподалеку и стали часто бывать у нас, обычные, приветливые и спокойные, люди — хотя и тогда, и теперь мне странно сознавать, что у моей актрисы есть близкие люди, ведь мое воображение наделило ее ледяным одиночеством. Тогда же к нашей компании присоединился другой человек, его называли Сверчок, а настоящего имени никто не знал. Когда-то он тоже сыграл в том, детском фильме, а потом выпал из кино и театра, начал другую жизнь. И вот — вернулся. Он был щедрым гостем, этикетки на бутылках, которые он выставлял на стол, читались тогда как поэма. Играл на гитаре, рассказывал анекдоты. Был душой компании, которая отныне почти каждый вечер после спектакля собиралась у нас, ведь мы жили рядом с театром.

Теперь, спустя годы, когда отрезан и выброшен целый период жизни, я пытаюсь вспомнить, кто были эти люди. Где сейчас эти начинающие актеры, гении и кутилы? Молодые режиссеры, юные критики? Куда исчезли? Нет, нет и нет... Только Сверчок иногда заглядывает в мою нынешнюю нору и писатель — Саша. А через год режиссер умер. Это была катастрофа, о которой я могу только молчать. Скажу только, что с его смертью жизнь театра кончилась, и моя жизнь тоже. Новый главный, назначенный министерством, перетащил спектакли своего театра на нашу сцену, а постановки классика потихоньку снял. Точно так же он поступил и с нашим спектаклем. А вместе со спектаклем развалилась и наша семейная жизнь. Новых пьес, об успехе в которых она мечтала, больше не будет, это было ясно. А что может быть страшнее для актрисы, чем потерять то, чем она жила все это время? Да и сам я не смог бы уже написать *такую* пьесу. Ведь когда я писал, я был призраком, влюбленным человеком-невидимкой. А теперь стал Драматургом, который живет с молодой примой из спектакля, чья афиша висит над кроватью. Я был счастлив и без спектакля, и без афиш. И без театра. Моя мечта сбылась, девочка из фильма сыграла в моей пьесе, стала моей женой. Но она?

Тут-то и подвернулся Сверчок. Хорошая душа, он посоветовал, что мог, длинный отпуск. Поезжайте на море, в Южную Азию, сказал он. Надолго, на несколько месяцев. Там ты придешь в себя, успокоишься. Все обдумаете. У него был свой дом на острове, он торговал плетеной мебелью и предлагал пожить там. И мы, два растерянных, раздавленных существа, согласились. Мы отправились за тридевять земель за химерой если не счастья, то хотя бы покоя. И несколько дней — там, на желтых реках — были, действительно, безмятежны и счастливы. Как в первые дни нашей жизни. Как и не мечтали. Но случилась катастрофа, цунами. И все то, что мы только-только начали восстанавливать, уничтожилось. Обессиленные и опустошенные, и даже зачисленные в пропавшие без вести, мы вернулись в холодную Москву, в пустой театр — а что может быть страшнее, чем вернуться к тому, от чего ты бежал, чтобы никогда не возвращаться? И через неделю она ушла. Ничего не сказав, она просто исчезла из нашей комнаты. Из нашего узкого, похожего на часы, дома. А затем и из театра.

Через несколько лет я узнал от Саши, что она вышла замуж и что ее новый избранник не имеет к театру никакого отношения. Потом они расстались, она переехала. Это тоже рассказал Саша, он знал подробности. Теперь она была прима в каком-то сибирском театре и блистала на первых ролях. То же подтвердил и Сверчок, доставшийся мне в друзья по наследству.

Прима! Значит, ее мечта сбылась. Но почему так тоскливо на душе, когда я говорю об этом? Нет, я не забыл о ней, не перестал думать. Я просто убрал свои воспоминания в дальний ящик, на дно. Как нашу афишу, которую я снял, скрутил и забросил на шкаф. Я погрузился в обычную

жизнь, писал сценарии для радио — и забыл о театре. Правда, оказавшись на знакомой улице, я заставлял себя прочесть афиши, но только для того, чтобы позлорадствовать, ведь судя по названиям театр продолжал катиться в пропасть.

Что было дальше? Спустя пару лет Саша написал роман, и наша история «актрисы и драматурга» и цунами — преобразилась в другом измерении, и этим измерением была книга (хотя, как и все писатели, Саша сражался в этой книге со своими призраками). Но что с того? Тем более, что сам я со временем перестал различать, где вымысел, а где реальность. Существовало ли, в самом деле, то время, которое я прожил за кулисами? Лучшие в моей жизни ночи, когда я запирался в кабинете завлита и над машинкой вспыхивал молочный шар, а я только записывал то, что доносилось из этого шара? Блеск софитов и ее рука, которую я сжимал, когда мы выходили на поклонны? Катастрофа со смертью — режиссера, а потом и нашей жизни? Какая из этих историй была реальной, а какая приснилась — там, за портьерами лож бенуара, где я спал под звуки утренних репетиций? Ответы на эти вопросы находились на крышке шкафа, там лежала афиша. Но снимать ее не хотелось. Сон и сон, так даже лучше.

Прошлое исчезло бы окончательно, если бы не Южная Азия, куда спустя время меня вдруг стало тянуть все больше. Я решил не сопротивляться и отправился туда, где мы были хотя бы на короткое время счастливы. Мне хотелось растравить себя, погрузить в ностальгию, в меланхолию — ведь на берегах этих желтых рек и мы когда-то бродили, и мы когда-то любили. Но никакой меланхолии не случилось. Я просто объездил одну за другой эти волшебные индокитайские страны, а потом погрузился в Индию, и это была не тоска и меланхолия, а восторг — то, что я испытал там. Невозмутимое, созерцательное отношение к жизни этих людей словно примиряло меня и с собой, и с действительностью. Задолго до Шекспира они открыли, что мир и есть театр, жизнь и есть спектакль. И этот спектакль не заканчивается со смертью, а начинается снова, только в других костюмах и декорациях. Театр, который когда-то стал для меня жизнью, а потом умер, — возродился, и где! И каким! В этом всемирном театре я перестал быть человеком-невидимкой. Я был актером, который играет себя. Эту роль он хорошо знал и поэтому играл спокойно и уверенно, ведь если ты живешь, значит, играешь, а если играешь — то зачем-то этот спектакль существует? Кто-то его поставил? Не в пустом же зале мы находимся? Точно по пословице «нет худа без добра» я нашел то, что когда-то потерял в театре — и к чему всю жизнь стремился. Как будто на другом конце света, на краю Индийского океана, куда упала волна и закончилась наша история — она не закончилась, а началась снова, просто на другой сцене. Как будто именно здесь скрывалась отгадка не только того, что произошло в прошлом, но отгадка самой жизни, ее сути. Того, что я считал безвозвратно утраченным — и что никуда не исчезло, а просто переместилось в будущее, где преспокойно поджидало меня. Так вот что такое театр, вот что такое сцена! — с восхищением понял я.

А может быть, я просто хотел начать жить заново.

