**Санкт\_Петербургская академия театрального искусства, 2011 г.**

**Магистратура по драматургии**

**Гагаринов Игорь (8905-280-9823), formlikecontent@gmail.com**

**The Pillowman-trip**

ФЁДОРОВ: Так. Мартин МакДонах, «The Pillowman». «Человек Подушка», 2003 год.

ЛЕОНИД: Среди тех, кто считает, что Шекспир не писал свои пьесы сам, стало на одного больше – Катурян. Талантливый, кстати, человек.

ФЁДОРОВ: Он ещё молодой. И это было сказано умственно отсталому брату, когда Катуряна избитого приволокли к нему в камеру.

ЛЕОНИД: Может и взрослый. И своего брата он любит и разговаривает с ним, как со здоровым, взрослым человеком.

ФЁДОРОВ: Точно, любит. И поэтому он сказал, что если… я процитирую:

**«**Если сейчас они придут ко мне и скажут: «Мы уничтожим две вещи из трех: тебя, твоего брата или твои рассказы. Выбирай», то сперва я отдам им тебя, потом себя, но сохраню свои рассказы».

ЛЕОНИД: Тоже степень доверия, кстати. Это он, чтоб до Михала дошло. До него же медленно доходит, а тут такое ускорение. Но это другое. И это не первое, что ты выписал в свой листок.

ФЁДОРОВ: Да, первое – это особенность зрения: периферическое зрение нижней частью глаза. Надо было придумать такое.

ЛЕОНИД: Ему нужно было логично развивать сюжет. Катурян должен был что-то предположить на вопрос, почему, по его мнению, он сюда попал.

ФЁДОРОВ: Просто авторская фантазия? Допущение для развития сюжета?

ЛЕОНИД: Да, мне так кажется. МакДонаху было важно, чтобы допрос был начат с вопроса: «Почему, по вашему мнению, вы здесь оказались?», а Катурян должен был как-то вырулить на рассказы. Периферическое зрение – финт авторскими ушами.

ФЁДОРОВ: Так бы оно и было, не всплыви эта тема вновь, как ещё одна причина ссоры между полицейскими. Ариэль угрожает Тупольски рапортом, упрекает его в том, что в следствии с самого начала не было ясности, и упоминает именно этот эпизод с периферийным зрением. Он подозревает, что они с Катуряном разговаривали о чём-то своём в этот момент. То есть, он не понял, о чём речь, запомнил это, и почти уверен, что «периферийное зрение», значит нечто большее, чем просто «феномен, которому не придумали названия». Тупольски ссылается на учебники, на какую-то мысль о сбивании с толку арестованного. Но выбирает для этого приёма такую фигню, что думаешь, либо он дурак, либо дурит Ариэля.

ЛЕОНИД: И скорее был сбит с толку сам.

ФЁДОРОВ: Или сбил с толку нас.

ЛЕОНИД: Или насмешил. Ты хочешь сказать, некий туман, донная муть нужна Тупольски, чтобы выглядеть умнее в глазах подчинённого?

ФЁДОРОВ: Донная муть обычно для этого и нужна. (пауза) Скорее, на финт авторскими ушами похожа их привычка говорить ««о, кстати, хорошо, что напомнил» в самых неожиданным местах».

ЛЕОНИД: Очень изящный финт. Произвёл впечатление на Катуряна.

ФЁДОРОВ: Ариэль часто противопоставлен Тупольски, и сам дистанцируется от него. В наших глазах это видимо должно сблизить Тупольски с Катуряном. Даже возникает иллюзия, что Тупольски способен понять Катуряна, по крайней мере, нечто в его поведении и словах говорит об этом. В действительности оказывается, что пропасть между ними гораздо непреодолимее, чем между Ариэлем и Катуряном. Ариэль в финале хотя бы способен не понять, так почувствовать отношение Катуряна к рассказам. Он сохраняет рассказы, которые ненавидит, потому что почувствовал, что это важнее жизни для Катуряна, которого он не понимает. И обращается Катурян именно к нему…

ЛЕОНИД: Он мог просто сдержать своё слово. А с чего ты взял, что Ариэль – мужчина? В экспозиции у нас нет не только возраста главных действующих лиц, но и пола. Как минимум двоих. Мы видели в сети версию, где его роль исполняет женщина.

ФЁДОРОВ: Ну и что? Ариэль мужчина. Тупольски тем более.

ЛЕОНИД: Катурян и Михал называют друг друга братьями, но почему мужчина Ариэль? а Тупольски? ещё и тем более?

ФЁДОРОВ: Давай договоримся, что мы взяли за основу русский перевод, вот этот перевод из библиотеки «У паровоза», который сделал Руднев Павел, ОК? Иначе просто разорёмся, опять. Что?

ЛЕОНИД: Вообще-то это важно, что пол не указан. И имена/фамилии даны такие, что можно понять и так, и этак. Но Руднев, так Руднев, не тратим время. Тем более, ты всё равно пожалел девять долларов на скачивание оригинала.

ФЁДОРОВ: Ты не пожалел! Всё равно бы переводили гуглом.

ЛЕОНИД: Нам надо-то несколько мест посмотреть! Проехали. Мы начали о возрасте, почему Катурян молодой? И что для тебя такое молодой?

ФЁДОРОВ: У него нет жены, детей, он живёт с больным братом и пишет рассказы. Если ему за сорок, то начнёшь думать, что раньше была какая-то история, например, одна-две неудачных женитьбы и один-два ребёнка…

ЛЕОНИД: …неудачных ребёнка…

ФЁДОРОВ: …с которыми либо что-то случилось, либо просто забрали сбежавшие супруги. Короче, провисает что-то, слоится. Если же истории нет, а ему больше сорока: одиночество, вынужденное соседство с умственно отсталым братом, образ жизни творческого человека, как это часто представляют – ночные бдения, крепкий кофе…

ЛЕОНИД: Коньяк?

ФЁДОРОВ: Просто водка, зачем?…кофе, непрерывная работа, если есть вдохновение, депрессии, если его нет. Т.е. некоторые предпосылки для появления жутких рассказов о несчастных детях, в итоге ставших причиной преступлений. По крайней мере, укажи автор его возраст как «за сорок», подобные мысли непременно бы зародились где-то на периферии моего сознания, отбросили тень. А они здесь лишние.

ЛЕОНИД: Возраст не важен, если Катурян олицетворяет художника. Типа художник вообще. Тогда какая разница, сколько ему лет.

ФЁДОРОВ: С чего бы ему олицетворять? Это не притча.

ЛЕОНИД: А почему возраст не указывает автор? Ему важно только, что Михал старше Катуряна, и старше не намного, они почти ровесники.

ФЁДОРОВ: На притчу похож, например, рассказ «Три преступника», там сплошные условности. В пьесе же всё конкретно…

ЛЕОНИД: Не всё. Если ты забыл, в пьесе нам рассказывается семь историй Катуряна и две ещё упоминается. Девять штук в итоге, и все они, естественно, в той или иной мере условны. Но среди них есть ещё «Писатель и брат писателя», он очень похож на притчу, тем не менее, это фактически автобиографический рассказ.

ФЁДОРОВ: Да уж не забыл… Хорошо. Структура пьесы и в самом деле сложна и мы к этому ещё вернёмся, но давай сначала закончим с возрастом. По мне, возраст всё-таки важен.

ЛЕОНИД: Хорошо. Катурян к моменту нашего знакомства с ним написал около четырёхсот рассказов – не так мало. В это число входят и самые первые рассказы, или хотя бы лучшие из них, например «О Зелёном Поросёнке», т.е., написанные едва ли не в семь лет. Предположим, ему около двадцати семи. Тогда на написание остальных рассказов ему понадобилось двадцать лет. Тогда каждый из прошедших за двадцать лет двести сорок месяцев ему пришлось бы писать 1,67 рассказа. Вполне реально для талантливого человека.

ФЁДОРОВ: Он мог писать один рассказ в месяц, и тогда его возраст увеличивается на сто шестьдесят месяцев - тринадцать с лишним лет. Тогда ему сорок. По твоей же логике. Подсчёты – лишнее. Просто Катурян – молодой человек, и всё. Ему лет двадцать пять.

ЛЕОНИД: С чего ты взял, у меня хоть какое-то основание.

ФЁДОРОВ: Бухгалтерское. Это не основание. А если у него была Болдинско-Каменецкая осень, и он в три недели написал сотню рассказов, и сейчас ему семнадцать? Устраивает? Ему лет двадцать пять, вряд ли меньше. Если больше – немного.

ЛЕОНИД: Почему? Как раз кое-что свидетельствует, что он взрослый человек. Мысль, которую ты цитировал о его выборе. Ценой жизни брата, своей, предполагаю, что вообще, чьей угодно, он сохраняет свои рассказы. Это понимание взрослого человека.

ФЁДОРОВ: Это понимание мудрого человека, талант предполагает мудрость, особенно в отношении того, что ты успел натворить. И он не говорит: «чьей угодно». Как насчёт жизни Шекспира, а? Да что там, тот же Аарон Голдберг?

ЛЕОНИД: Согласен, речь шла только о нём и Михале.

ФЁДОРОВ: Будем осторожнее.

ЛЕОНИД: Точнее.

ФЁДОРОВ: Но вопрос интересный, согласен.

ЛЕОНИД: Вопрос для Валентиныча.

ФЁДОРОВ: Хотя, это вообще не вопрос.

ЛЕОНИД: Точнее, на него нет ответа.

ФЁДОРОВ: На него каждый отвечает сам.

ЛЕОНИД: Как в рассказе «Три преступника». В оригинале «The Three Gibbet Crossroads», как бы ты перевёл?.

ФЁДОРОВ: Три висельных перепутья. Мы договорились, что не лезем в оригинал.

ЛЕОНИД: Хорошо! Просто это интересно. Или название тоже не важно?

ФЁДОРОВ: Очень важно. Может быть, самое сложное – придумать название.

ЛЕОНИД: Самое сложное придумать героя.

ФЁДОРОВ: Когда придуман настоящий герой, не надо придумывать и название: Гамлет, Отелло, Макбет, Иванов. А когда человек отказывается от одного героя, или важен вообще не герой? Как у Шекспира в «Буре» или у Чехова в почти всех остальных пьесах.

ЛЕОНИД: Я не спорю, что название важно, и что придумать его сложно. Я только хотел сказать, что настоящий герой – редкость. Иногда за сорок романов не самый плохой автор не создаст ни одного героя, а иногда какой-нибудь никому не известный Джеймс Мэтью Барри придумает Питера Пэна… Я к тому, что МакДонаху удалось это. Он придумал Человека-Подушку.

ФЁДОРОВ: Человек-Подушка – да, ещё сто раз выстрелит.

ЛЕОНИД: Раз в год и подушка стреляет? Ладно. У тебя есть ответ, что написано на третьей табличке?

ФЁДОРОВ: У Ариэля точно есть ответ.

ЛЕОНИД: Да. Не удивительно, что при разговоре об этом рассказе он отсутствует, автору бы пришлось непросто.

ФЁДОРОВ: Ариэль бы просто убил Катуряна. Он завёлся на «Яблочных человечках», на фразе «…отец плохо обращался со своей дочерью. Вы сами можете додумать окончание этой истории…». И он додумал.

ЛЕОНИД: Ему предложили додумать и он взбесился от того, что он подумал.

ФЁДОРОВ: Что у него постоянно думается.

ЛЕОНИД: Да, услышь он: «Это лабиринт, из которого нет выхода» - и Катурян труп.

ФЁДОРОВ: Катурян Катурян труп.

ЛЕОНИД: Катурян Катурян Катурян труп…

ФЁДОРОВ: Имя Катуряна явно символично.

ЛЕОНИД: В каком смысле.

ФЁДОРОВ: Катурян олицетворяет художника. Не набором качеств, не моделью поведения на допросе и, тем более, не убийством родителей, а, скажем, пониманием ценности творчества и всем образом мыслей и строем чувств по отношению к нему. Его имя должно быть как бесконечная десятичная периодическая дробь. Типа в этом они, художники, все одинаковые.

ЛЕОНИД: Вроде понятно. Только аспект выборочен. Кстати, «катур» с греческого «баловаться»

ФЁДОРОВ: К какой это стати? Причём тут греческий? Ты сейчас похож на недоразвитых, которые считают, что в имени Пиноккио корнем является число Пи.

ЛЕОНИД: А что тут такого?

ФЁДОРОВ: И телефон «Нокиа». Подумай на досуге.

ЛЕОНИД: (пауза) Где-то в начале Катурян и Тупольски касаются понятия «темы творчества». Катурян не согласен с самим подходом, упирается. И не потому, что здесь, на допросе боится этого ярлыка «автор рассказов об униженных и оскорблённых детях», Тупольски всё равно так считает и будет считать. Он в принципе не хочет ярлыков, он и говорит, что нет такого понятия «тема творчества».

ФЁДОРОВ: Правильно, это из разряда оценочных, облегчённых дефиниций, не авторских. Обывательское рассуждение, типа, Астафьев разрабатывал тему деревни и тему войны. Всё! Критик выполнил работу, ярлык приклеен, автор помещён в раздел. Петрович о себе так не говорил, и посылал, мне кажется, тех, кто так говорит, подальше.

ЛЕОНИД: Да и любой автор, я думаю. Кроме Донцовой. Она согласна, что её тема – ироничные детективы. Звучит, как разговор о литературе.

ФЁДОРОВ: Смешно. Ты читал?

ЛЕОНИД: Нет.

ФЁДОРОВ: И я нет. Молчим, короче.

ЛЕОНИД: Ты серьёзно?! «Синий мопс счастья»!!!...

ФЁДОРОВ: Проехали.

ЛЕОНИД: И мог бы не говорить «дефиниций». Определений – и всё.

ФЁДОРОВ: Мы забыли важную штуку: на первых страницах Катурян говорит о главном долге писателя, тут же, впрочем, поправляясь, называет его единственным. Пьеса «Человек-подушка» - не трактат о литературном творчестве, не доклад на тему, это пьеса. Автор говорит о том, что интересует его и ещё с десяток человек в зале, тем не менее, драматическое действие не останавливается, в нём присутствует напряжение и напряжение не шуточное. Идёт допрос, а не беседа, и мы это ощущаем. Мы видели отрывки в ютьюбе на разных языках, в основном, на английском, и, как правило, именно этой сцены, начала пьесы. Везде это напряжение присутствует. То есть, автору удаётся одними средствами решить несколько задач.

ЛЕОНИД: МакДонах переворачивает ситуацию: вопросы о теме, подтексте, долге писателя задаёт полиция, а нормальный зритель противопоставляет себя полиции, и начинает искать ответ. Ответ ищут все, сколько бы человек в зале это не интересовало. И смотри, как часто они заходят в тупик.

ФЁДОРОВ: Они ставят Катуряна в тупик.

ЛЕОНИД: А думаешь, они понимают, о чём речь?

ФЁДОРОВ: Конечно, нет.

ЛЕОНИД: Мне кажется, они и сами заходят с ним в тупик. Как бесится Ариэль. Они не делают поправку на ветер, сквозняк в его башне из слоновой кости.

ФЁДОРОВ: Да плевали они на этот сквозняк!

ЛЕОНИД: Ариэль да, а Тупольски он очень интересует.

ФЁДОРОВ: Ты о том, что Тупольски пишет сам?

ЛЕОНИД: Да, я о том, что Тупольски пишет сам. И его очень интересует главная задача писателя, для него новость, что не существует понятия «темы творчества», он впервые слышит, что в рассказах специально не содержится никакой «намёк», и что всё, что он считал важным, на самом деле – второстепенный фактор…

ФЁДОРОВ: Что ты хочешь сказать?

ЛЕОНИД: Что допрос идёт не как обычно. Что мы видим необычный допрос.

ФЁДОРОВ: Хорошо. Я б ещё добавил, что автору важно определить все эти понятия, перед тем, как мы услышим большинство рассказов, в том числе, рассказ Тупольски.

ЛЕОНИД: Да, потому что Тупольски именно что не просто «рассказывает историю», он излагает свою философию, говорит, что «высказался вполне определенно о влиянии детективной работы на мир в целом», всё в его рассказе «что-то означает». Потому он был уверен, что знает, как вести допрос, что задаёт Катуряну правильные вопросы.

ФЁДОРОВ: Мне кажется, мы видим обычный допрос. Два представителя карательных органов унижают человека. Лишь когда речь заходит о литературе, человек забывает, где он находится…

ЛЕОНИД: Ага, как только речь заходит о «Яблочных человечках», Катурян говорит: «Это не лучшая моя вещь. (*Пауза.*) Хотя, конечно, довольно милая»…. Забавно. Да, возможно, ты прав. Но в этом допрос необычен.

ФЁДОРОВ: Я бы вернулся к теме возраста, чтоб закрыть её. Во всех виденных нами отрывках, их, правда, не больше пары десятков, и некоторые из них студенческие, что, естественно, влияет на возраст исполнителей, но, тем не менее, Катурян везде молодой человек. 23-27, как мы и определили. А диапазон возрастов Ариэля и Тупольски весьма широк.

ЛЕОНИД: Правда, Ариэль, как правило, моложе Тупольски. Но тоже не всегда. ФЁДОРОВ: В принципе, неважно, сколько им лет. Их возраст может быть ограничен только пенсионным сроком в подобных структурах данного государства.

ЛЕОНИД: Надо было начать с того, что в ролях возраст не указан, и в тексте МакДонах нам никак на это не намекает. Кроме того, что у Тупольски утонул сын, когда один пошёл на рыбалку (лет в восемь опять же), т.е., ему вряд ли меньше тридцати.

ФЁДОРОВ: А Катуряну с Михалом больше четырнадцати.

ЛЕОНИД: Больше семнадцати: в колодце с родителями лежат уже одни кости – года два-три они там пробыли.

ФЁДОРОВ: Очень смешно. Катурян окончил школу и какое-то время работает на скотобойне. Фантазировать не надо только с возрастом Михала, он на год старше Катуряна.

ЛЕОНИД: Дальше. Дело происходит в Каменце. Восточная Европа, скорее всего. Любое государство.

ФЁДОРОВ: Тоталитарное.

ЛЕОНИД: Но в Восточной Европе. Об это же говорит фамилия старшего – Тупольски.

ФЁДОРОВ: Да, тоталитарная номенклатура, как правило – представители титульной нации. Всё-таки место довольно абстрактно, хотя намёк на историю, либо особенную подверженность народов восточной Европы зарождению такого рода строя…

ЛЕОНИД: Таким образом, немного речь идёт и о России. Тоталитарный строй в государствах Восточной Европы на совести России.

ФЁДОРОВ: Точнее, пьеса о России в том числе. Родная, короче, пьеса, в доску своя. Дело даже не в том, что государство тоталитарное. Она пропитана особым духом, который… Ну, например, тебе было смешно, когда ты читал допрос?

ЛЕОНИД: Ни разу.

ФЁДОРОВ: В некоторых отрывках зарубежных спектаклей зрители, помнишь? Смотрят его, как ситком. Обсмеивают реплики через одну.

ЛЕОНИД: А может такое быть, что МакДонах так и писал? Ирландия не была тоталитарной страной.

ФЁДОРОВ: Послушай, некоторые до сих пор считают, что Северная Ирландия оккупирована. Полицейским режимом. И по твоей логике, ни Голдинг, ни Оруэлл в Англии не возможны просто по определению.

ЛЕОНИД: Я провоцировал тебя. Поддерживал диалог.

ФЁДОРОВ: Есть о чём поговорить и без провокаций. МакДонах свой парень, он чувствует гнилую сущность человека – тягу к власти, к насилию, к диктатуре. «Моя беда, а не вина», что в истории нашей страны эта сущность проявилась таким ярким образом.

ЛЕОНИД: Ты сейчас пытаешься сказать, что в России эту пьесу поймут правильнее, чем, например, в Америке?

ФЁДОРОВ: Поймут её везде одинаково. Там разборки помнишь на каком уровне? Крупными буквами, с расстановочкой: «НЕ… ПРОХОДИТЕ… МИМО… ТОГО… КАК… УБИВАЮТ… МАЛЕНЬКИХ… ТВОЮ МАТЬ… ДЕТЕЙ».

ЛЕОНИД: Кровь ребёнка – мощнейший катализатор.

ФЁДОРОВ: Частенько используемый, кстати. В политических, там, национальных спекуляциях.

ЛЕОНИД: Тоталитарных.

ФЁДОРОВ: Поймут пьесу везде одинаково, а вот почувствуют в России, на мой взгляд, глубже. Даже, может, и не ближе к авторскому замыслу, просто…

ЛЕОНИД: Завёлся! Бери себе своего МакДонаха! Что-то его не больно в России ставят. А когда ставят, не больно ходят. Ты так и не ответил, кто сидит в третьей клетке?

ФЁДОРОВ: Откуда я знаю?

ЛЕОНИД: Если Ариэль знает, может в третьей клетке сидеть убийца детей? Насильник детей?

ФЁДОРОВ: Нет. Уже есть насильник и убийца: взрослых, детей, подростков, родственников, родителей, своих детей – в притче это не имеет значения. Думаю, Катурян прав, говоря, что страшнее преступлений нет.

ЛЕОНИД: Тогда чего добивается Тупольски?

ФЁДОРОВ: Тупольски болван!

ЛЕОНИД: Тупольски следователь.

ФЁДОРОВ: Важно, что в памяти преступника не сохранилось следа о деянии.

ЛЕОНИД: Он спрашивает: «В ад иду ли я теперь?». И разбойник тихо смеётся.

ФЁДОРОВ: Спроси потом…

ЛЕОНИД: У Валентиныча?

ФЁДОРОВ: Угу (пауза).

ЛЕОНИД: Значит, дальше. Катурян работает на скотобойне. Не в школе, не в газете, не на радио-телевидении. На скотобойне. Он моет туши. Весь мир – либо скотобойня, либо полиция? Что по большому счёту тоже скотобойня. У него нет выбора?

ФЁДОРОВ: Катурян отрицает наличие знаков и символов в его рассказах, давай и МакДонаху не откажем в этом. А то проявляется полицейская склонность. Ариэль с Тупольски хотят вытянуть из Катуряна чуть ли не признание в том, что он желает того, о чём он пишет, на самом деле. Более того, уже сделал или спровоцировал это.

ЛЕОНИД: Ну, это уже не поиск «намёков». Это упрёк, что он пишет руководства к действию.

ФЁДОРОВ: Катурян говорит, что его истории «не об этом», и полицейские радостно хватаются за эти слова, и спрашивают «что вы хотите всем этим сказать», на что вы намекаете, и какие знаки подаёте. Они не способны понять, что история не о том, о чём в ней говорится впрямую, но и не содержит никаких намёков и знаков. Она просто «не об этом». Катурян прямым текстом объясняет Тупольски о чём «История о городе у реки». Тупольски кивает: да, приманил крыс, да, он вернётся за этими детьми, да, он знал, что ему не заплатят… Но понимания не возникает.

ЛЕОНИД: В общем-то я тоже не об этом. Плохо, что у Катуряна такая работа, нет? Что он, хоть и не режет, но моет туши? В Каменце есть школы…

ФЁДОРОВ: На худой конец, в Ламенце.

ЛЕОНИД: На худой конец, в Ламенце, и он мог бы работать там. Есть газеты, в которых публикуют сводки об убийствах, и по крайней мере один журнал – «Либертад», но он не работает и там. Его не напрягает скотобойня? Ты это допускаешь?

ФЁДОРОВ: Ну он же там работает… И ему не нравится его работа.

ЛЕОНИД: «Нет, но не так уж плохо» - отвечает нам Катурян.

ФЁДОРОВ: Я не знаю, почему Катурян работает на скотобойне. Но могу предположить, что это нужно не Катуряну, а МакДонаху. Писательским трудом не прокормиться, и он должен где-то работать, чтобы прокормить себя и брата. Мир – не скотобойня. Просто *любое* место, где вынужден работать писатель, чтобы прокормить себя, где он не пишет рассказы, для него – нечто вроде скотобойни, где он моет туши.

ЛЕОНИД: Сильно. Но, возможно, МакДонаху просто не нужен редактор, корректор, автор статей или библиотекарь. Ему нужно дистанцировать Катуряна от этой среды. Для него важно, что можно вне этой среды быть талантливым писателем. А точнее, окололитературная среда – не среда для литературы.

ФЁДОРОВ: Сильно. Но, наконец-то я могу сказать, что это всё – «второстепенный фактор». Катурян и Тупольски говорят о «второстепенном факторе». Если просто открыть файл с пьесой в библиотеке «У паровоза» (11 кегль Arial, одинарный межстрочник, автоматические поля), это будет восьмая страница пьесы. Он говорит: «Если в рассказах появляются дети, это случайность. Если в рассказах появляется политика, это тоже случайность, второстепенный фактор…». Что делает МакДонах? Он сразу отсекает досужие рассуждения о том, что его пьеса – чернуха, импульс к антисемитизму, намёк на критику политического строя, ханжество и дикость религиозного сознания, или вообще «намёк».

ЛЕОНИД: Он просто рассказал историю. Исполнил единственный долг писателя.

ФЁДОРОВ: Мартин МакДонах просто рассказал историю. Но это не всё. На шестой странице, за полторы до восьмой происходит разговор о еврейском квартале. Возникает еврейская тема.

ЛЕОНИД: И автоматически, это не становится никакой темой. Во-первых, мы уже потоптались на понятии «тема», а во-вторых, это превращается в простой второстепенный фактор пьесы Мартина МакДонаха «Человек-Подушка».

ФЁДОРОВ: Именно! Так он снимает, точнее, приглушает этот болезненный мотив. Ведь ты не будешь спорить, что этот мотив болезненный?

ЛЕОНИД: Не буду. И глушит он его очень хорошо. Пока ещё мы не говорим об убийствах еврейских детей. Но скоро разговор возникнет, но в пьесе это тоже будет второстепенный фактор. Пьеса не об этом.

ФЁДОРОВ: Но и об этом тоже. У пьесы сложная структура. Вспомни, Валентиныч говорил, что, если абстрагироваться, история о детстве Катуряна и его брата может рассматриваться, как определённая модель развития художественного дара.

ЛЕОНИД: Притча?

ФЁДОРОВ: Просто угол зрения, оттенок. Второстепенный фактор, но не текста, а восприятия.

Смотри. У человека появилась склонность к творчеству, и он начинает писать. Он уже стал другим, чем его «брат» - находящийся рядом с ним сверстник. Пока он незрел (как интересно: не зрел - не смотрел, не видел, не может видеть), пока он не созрел, пока «через его сердце не прошла трещина мира», его творчество довольно наивно. В нём есть искра, искренность, чистота, и это подкупает до поры до времени; в нём иногда даже мелькает какая-то тень, т.е. появляются какие-то проблемы, но пока что они личные, зрение автора обращено внутрь себя, и все его проблемы – непонимание, одиночество, осознание своей непохожести на других, и только. Но уже, заметь, желание эту непохожесть за собой сохранить, право на неё…

ЛЕОНИД: Зелёный поросёнок.

ФЁДОРОВ: Да.

ЛЕОНИД: И, чтобы созреть, ему надо начать смотреть вокруг себя.

ФЁДОРОВ: Смотреть и видеть, слушать и слышать. МакДонах передаёт нам начало этого процесса через страдания брата от пыток.

ЛЕОНИД: Пытают-то родители.

ФЁДОРОВ: Пока это неважно, до них ещё дойдём.

ЛЕОНИД: Избирательная какая-то абстракция. Хорошо. И его рассказы меняются.

ФЁДОРОВ: Если он начинает чувствовать страдание других людей.

ЛЕОНИД: А если нет – пишет до смерти «Синих мопсов счастья»?

ФЁДОРОВ: Леонид!... Но в общем – да, продолжает сказки «О зелёном поросёнке».

ЛЕОНИД: Рассказы становятся лучше и лучше, но в тот момент, когда происходит встреча с «братом», с теми людьми, кого он олицетворяет, для кого и ради кого появляются эти новые, и уже гораздо более совершенные рассказы, они оказываются им не нужны.

ФЁДОРОВ: Нужны!

ЛЕОНИД: «О зелёном поросёнке». И то, когда у них чешется в попке.

ФЁДОРОВ: Уловил, молодец. Писатель испытывает перед страдающим народом чувство вины. Можно сказать, чем глубже писатель почувствовал несовершенство мира и страдание ближнего, тем его творчество совершеннее. Но МакДонах переворачивает, обостряет ситуацию: первичны не страдания ближнего, а творчество. И ради совершенства этого творчества возникли, продолжались и усиливались страдания ближнего.

ЛЕОНИД: И возможно, так оно и происходит в сознании писателя. Народ-то страдает давно, а писатель появился только что. И чувство его вины перед этим дебильным братом, до которого «иногда» медленно доходит, который просит рассказать ему историю, когда у него свербит в заднице, и который проверяет его рассказы на реалистичность, гораздо больше, чем этот самый брат может себе представить. И этого заслуживает.

ФЁДОРОВ: Но вынес он столько, сколько писатель себе «и представить не может». Именно он.

ЛЕОНИД: Объясни. Мы абстрагировались, и говорим сейчас не о Михале, которого семь лет пытали за стенкой. Мы говорим о каком-то абстрактном «брате», просто ровеснике, сверстнике нашего будущего писателя, живущем в этом же дворе. О простом человеке-не-писателе. Он-то чем заслужил?

ФЁДОРОВ: Конечно, мы говорим о нём. Это обычный человек и в своей генетической памяти, и, что важнее, в восприятии писателя, он наследник этого страдания, результат всех собственных предыдущих страданий, и живой упрёк несостоятельности его – писателя – творчеству в его невозможности повлиять на устройство мира…

ЛЕОНИД: (уважительная пауза) … А родители?

ФЁДОРОВ: Насчёт родителей я понял так. Это идея государственного аппарата. Через родителей она реализована по двум причинам. Во-первых, в начале истории писателю семь лет, а у большинства маленьких детей, как правило, есть родители. Рассказ оперирует большинством, как любая притча. Он доверяет им, любит их, они обеспечивают его. Так и бывает в сознании человека в отношениях с государством, пока в нём не совершается переворот.

ЛЕОНИД: Тогда всё меняется. И государство, как бы оно ни обласкало к этому времени писателя, как причина страданий его братьев, «всего его многострадального народа», становится ему ненавистно.

ФЁДОРОВ: И он убивает его. В каждом своём произведении. Отрицает его идею. Это во-вторых. Мало что можно придумать страшнее того, что ребёнок убивает своих родителей. Эффект достигается.

ЛЕОНИД: Достигается. Мы не осуждаем этого ребёнка. У брата же по отношению к государству вообще никаких иллюзий.

ФЁДОРОВ: Зачастую его страдания начинаются с детства (как и в имеющейся у нас аллегории). С пьяниц-родителей, или просто забитых родителей, едва сводящих концы с концами, с драк во дворе, никаких скрипочек и авиамодельных кружков; пьянство, нищета соседей, грязь, низкие потребности, инстинкт выживания – больше ничего.

ЛЕОНИД: Я же говорю, Марти пишет о России.

ФЁДОРОВ: Но «брат» подрос. Государство он никогда ни в грош не ставил. Брата писателя он любит своею странною любовью, но не понимает и не уважает его, тоже не ставит ни в грош, считает бездельником, захребетником. Считает свои страдания выше его дара, авторитетнее что ли. А самое главное, отказывает ему в праве на подобное страдание. Писатель, по мнению простого народа, не может являться носителем его генетической памяти. Без аргументов. Просто потому, что он писатель.

ЛЕОНИД: Любопытно, что обнаруживает писатель своего «брата» без надежды к нормальному развитию. Конечно, писатель-то конкретный, а народу – тысячи лет. Где уж тут надежда на нормальное развитие. Отсюда же зачастую и идеализация народа через его опыт.

ФЁДОРОВ: И воспринимается это как должное.

ЛЕОНИД: Действительно. Всё искуплено страданиями – брат уверен в этом, художник обязан ему по гроб жизни. И если художник хороший, и он не избавится от этого чувства.

ФЁДОРОВ: Короче, он вырос, закончил ШРМ, устроил быт по образу и подобию. У него появилось свободное время, есть силы, и у него начинает периодически свербеть в заднице. Чтоб отвлечься, он слушает или читает истории брата-писателя и ненадолго отвлекается.

ЛЕОНИД: И вот однажды у него чешется в попке, брата рядом нет, телевизор сломался, и он решает проверить его рассказы на реалистичность.

ФЁДОРОВ: Да. Выбирает он самые впечатлившие его истории, и они о том, к чему он привык с детства - о насилии. И он идёт в еврейский квартал.

ЛЕОНИД: Почему?

ФЁДОРОВ: Этот же самый вопрос я задал Валентинычу.

ЛЕОНИД: И что он ответил?

ФЁДОРОВ: Посмотрел на меня, знаешь, как он умеет, через медленный дым, мол, серьёзно ли я. Потом сказал: а куда ему, по-твоему, идти?

ЛЕОНИД: (пауза) Он так считает?

ФЁДОРОВ: В рамках концепции…

ЛЕОНИД: А без рамок?

ФЁДОРОВ: В смысле, пошёл бы он в этой ситуации в еврейский квартал? Ты об этом?

ЛЕОНИД: Кто, Валентиныч?

ФЁДОРОВ: Ты о нём спрашиваешь?

ЛЕОНИД: А ты бы пошёл?

ФЁДОРОВ: Не начинай.

ЛЕОНИД: Ты сам начал.

ФЁДОРОВ: Я – нет. А ты?

ЛЕОНИД: И я нет. Вот и всё.

ФЁДОРОВ: Видишь?

ЛЕОНИД: Что?

ФЁДОРОВ: Тема возникла и обострила ситуацию. А в пьесе – не обострила.

ЛЕОНИД: МакДонах мог не затрагивать её, дать детям нейтральные имена… Лара Крофт, например, Рокки Бальбоа…

ФЁДОРОВ: Карман Инжиров, Вагон Камазов! Он не мог не затрагивать эту тему.

ЛЕОНИД: Почему?

ФЁДОРОВ: Потому что они «во всём виноваты». Не в курсе? Никогда не слышал? Теория заговора – венец интеллектуальных усилий для тех, «до кого иногда медленно доходит». И достаточная причина для бытового антисемитизма, по крайней мере, в наше время. И оправдания алкоголизма ещё. Единственная тема для разговоров. Занимает всю оперативную память. Массовое явление. Масса у нас, знаешь?..

Пауза

ЛЕОНИД: Помнишь, в «Пушкинском доме»?..

ФЁДОРОВ: Паранойя.

ЛЕОНИД: Нет, в комментариях…

ФЁДОРОВ: Овсей Дриз? То же самое.

ЛЕОНИД: Думаешь?

ФЁДОРОВ: (не сразу) Херня всё.

Пауза

ЛЕОНИД: Потом сотрём

ФЁДОРОВ: Не пошёл бы ты!

ЛЕОНИД: Да «херню» твою! (смеётся) Сам туда иди!

Пауза

ЛЕОНИД: Получается, когда чешется в попке, самый нужный писатель – Донцова. У неё много сказок о зелёных поросятах, и совсем нет историй о маленьких яблочных человечках.

ФЁДОРОВ: «Муму с аквалангом»…

Пауза

ФЁДОРОВ: Ведь он действительно идеализирует его страдания, возводит их в абсолют. Рассказ «Писатель и брат писателя». Ему кажется, что страдания автоматически делают человека святым, любого человека. Дух его возносится на небывалую высоту, и он, этот человек, ничего не видавший в жизни, кроме орудий пыток и мучителей, ничего не чувствовавший, кроме ужаса и боли, может буквально собственной кровью создать совершенное творение искусства. Катурян в рассказе отказывает в праве художнику дальше творить на этом основании. Писателем становится страдавший, а он, писатель – братом писателя. Т.е. НЕ писателем. Он всё готов положить к его ногам.

ЛЕОНИД: «Каждая косточка его тела была сожжена и переломана, а в руке мертвый ребенок держал рассказ, написанный кровью». Я думал, вот он, из зависти, сжечь совершенный рассказ. Гений и злодейство, в смысле. Не то. Вся жизнь найденного брата, жизнь страдавшего народа – совершенное творение искусства, написанная его кровью. И если народ уничтожен, творчество становится бессмысленно. Писатель сжигает «рассказ» и перестаёт писать сам.

ФЁДОРОВ: (уважительная пауза)!.. А в реальности дальше, значит, так. Катурян огребает по полной программе, без шуток, по полной: его пытают целый час и едва живого его вносят в камеру к брату.

ЛЕОНИД: Перед этим, услышав голос брата за стенкой, Катурян забывает всё, вплоть до инстинкта самосохранения. У него просто башню сносит, он грубит полицейским и требует, требует, обвиняет их в подтасовке, в подлоге.

ФЁДОРОВ: И сейчас он без сил доползает до брата и с нежностью обнимает его за ногу!

ЛЕОНИД: Как слушает голос брата за стенкой Михал: вспоминает «Зелёного поросёнка», две строчки – это всё, что он может вспомнить, и раздражается на каждый крик. Дразнит его. Ему скучно, он так и говорит: «скучно здесь».

ФЁДОРОВ: И, когда Ариэль вносит полумёртвого Катуряна, Михал показывает два больших пальца: круто! Сейчас будет не так скучно.

ЛЕОНИД: Твою же мать! Он и не скрывает своего равнодушия к брату и удовольствия от того, что самому ему удалось избежать страданий. Он наговаривает на брата, приговаривает его к смерти настолько легко, что даже не верится, что это всерьёз, безо всякой задней мысли.

ФЁДОРОВ: Пожалуй, иногда даже кажется, что он умён, что-то имеет в виду, какую-то спасительную идею. Да хотя бы мстит ему за что-то – например, когда он «шутит», может ли подписывать что-нибудь именем Катуряна…

ЛЕОНИД: Действительно: ««Я зарезал кучу детей», и подписаться «Катурян Катурян»». Смешно.

ФЁДОРОВ: …хоть какую-то мысль в нём ищешь. Но, увы, он просто дебил.

ЛЕОНИД: Не просто дебил. Он болезненно реагирующий на ущемление своих прав дебил.

ФЁДОРОВ: Прав, как он их понимает. О Михале к этому моменту всё понятно. На брата ему плевать: всерьёз он его не воспринимает, лжёт на голубом глазу, ему это даже прикольно, он в игры играет; на рассказы брата тоже – он их не помнит (хотя «Поросёнка» слышал не меньше тысячи раз), вставляет в них дурацкие фразы, типа «подушка, похожая на шар», попросту портит их. Всё, что его волнует – это то, что у него чешется. Он не умеет мыслить абстрактно, логически, обобщать, соотносить, а если делает это, в какой-то пиратской демо-версии.

ЛЕОНИД: Демо-версия мышления…

ФЁДОРОВ: Притом такое ощущение, что для него эти функции мозга попросту неважны, т.е. он сам не утруждает себя их развитием – зачем? у него есть брат. Кажется, что он просто ленив и туп, но вовсе не болен. Речь-то его вполне связна, память избирательно, но развита, себя с окружающим миром он соотносит с неосознаваемым, даже обаятельным эгоизмом: удовлетворяет примитивное любопытство, примитивно борется со скукой и старается избегать боли, вообще дискомфорта, причём, любым способом.

ЛЕОНИД: Ты это всё к чему?

ФЁДОРОВ: Характеризую толпу.

ЛЕОНИД: Массу? Ну, типа быдло? (пауза) Да нет, я не издеваюсь, я понял. Просто мы-то с тобой недалеко ушли.

ФЁДОРОВ: Открытие…

ЛЕОНИД: Ну слава богу, я уж думал ты тут вознёсся, Катурян Катуряныч.

ФЁДОРОВ: Да пошёл ты. (пауза) Не знаю, как бы я вёл себя на допросе, и не дай бог… Всё же, думаю, не как Михал. Сдать родного брата за сэндвич с ветчиной. Но и, к сожаленю, вряд ли как Катурян. Хорошо держится.

ЛЕОНИД: Да. Конечно, не Бердяев…

ФЁДОРОВ: Ну так и Тупольски не Дзержинский.

ЛЕОНИД: “Были ли вы арестованы, и если нет, то почему?”...

ФЁДОРОВ: Думаешь, я не понимаю, что себя же и характеризую? Ячейка - мельче некуда, одна пыль прошла, никакого золотого песка.

ЛЕОНИД: Ладно, Фёдоров, проехали. Себя жалеть – последнее дело. К тому же, ни ты, ни я, несмотря на тоску-печаль, за Человеком-Подушкой в детстве бы не пошли. Или пошёл бы?

ФЁДОРОВ: Почему в детстве?

ЛЕОНИД: Катурян и сам понял, мне кажется, что он ступил на зыбкую почву. Рассказ о Человеке-Подушке, конечно – фантастика. Не в смысле насквозь выдуманный, это понятно, а в смысле – классный! Но…

ФЁДОРОВ: Почему понял?

ЛЕОНИД: Финал странноватый. (усмехается) Даже Михалу не нравится. Ну, как это он, бац, и растворился? Да ещё и все дети, которых он искренне спас, которые умерли по-честному, кто под машину попал, кто утонул на рыбалке, как у Тупольски, сотни тысяч, на секундочку! раз – и вернулись домой к мамам и папам «чтобы продолжать длить свои холодные, бессмысленные дни, которые отпущены им жестокой судьбою». Тут уж чего не пиши о холодных днях и жестокой судьбе, чудится такой поток счастья и родительского, и детского, что… Они же вернулись! Понятно, рассказ страшный. Самый, наверное, страшный. Чтоб ребёнок, просто выслушав кого-то, просто узнав, как ему предстоит жить, покончил с собой, это уникальный художественный приём. Последний селигерский мудозвон на миг задумается: это во что же, твою мать, превратилось наша в три погибели жизнь! Вот МакДонах сказал, что хотел, проиллюстрировал диалектику, и понял, что если Подушка просто уходит, оставив всё, как есть, т.е. дети не воскресают, о целой прорве мёртвых детей больше ни слова, то в зале повисает нехорошая тишина. И он жертвует литературой. Сказочка и всё тут. Гингема умерла, ураган закончился. Да нет, понятно всё. И пьеса так называется, и последний эпизод - визит Подушки к Михалу. Каждый зритель задумается, что выбрал бы он, а главное – его ребёнок. И готов бежать как можно скорее сделать что-нибудь, чтоб быть уверенным, что ребёнок выберет жизнь, случись ему выбирать. Не навсегда задумается, так, через зевоту, но мысль появится. И Михал не уходит с ним, остаётся. И как прытко мотивирует: «Мне кажется, мы должны истории дать шанс развиваться так, как она должна развиваться: меня должны мучить, а он должен слышать мои крики, потому что сейчас мне уже кажется, что я всем сердцем полюблю эти рассказы. Мне кажется, я буду обожать их всю мою жизнь». Конечно, он не дебил. Он умеет умножать семь на восемь, когда это надо. Ты правильно его описал.

(пауза)

ФЁДОРОВ: У «Подушки» хороший финал.

ЛЕОНИД: Извини?

ФЁДОРОВ: У рассказа «Человек-Подушка» очень логичный финал.

ЛЕОНИД: Да?

ФЁДОРОВ: Вообще крутой финал! Пушка!

ЛЕОНИД: Да что ты! Вот эта слезливая заплатка? Как будто мальчик неожиданно вырос и ему надставили рукава и штанины из другого материала на отличный костюм - вот что такое этот финал.

ФЁДОРОВ: Вот именно, что мальчик.

ЛЕОНИД: Что мальчик?

ФЁДОРОВ: Мальчик-подушка.

ЛЕОНИД: Что Мальчик-подушка? Да, молодец, встретил мальчика, рассказал ему его будущую жизнь, тот взял, облился бензином, который он принёс неизвестно зачем. Как будто знал, что мальчик к нему придёт…

ФЁДОРОВ: Вот именно.

ЛЕОНИД: (пауза) Что, вот именно?!

ФЁДОРОВ: Он знал, что мальчик придёт, потому что это он сам.

ЛЕОНИД: «Он знал, что мальчик придёт, потому что это он сам»!!... (пауза) А… Хм… То есть…Погоди. Ну, Катурян!.. И будущего как бы не было.

ФЁДОРОВ: Точно.

ЛЕОНИД: Потому оживают все дети, что Человек-подушка пришёл сам к себе ещё до того, как…

ФЁДОРОВ: Ага.

ЛЕОНИД: Потому он принёс бензин. (смотрит рассказ) Он знал, что он-маленький придёт на своё любимое место у реки под старую, ведь сказано же мне, идиоту, *старую* плакучую иву; и рассказал он мальчику о *своей* печальной работе. И потому, наконец, он просто исчез. Не вознёсся, не сгорел вместе с мальчиком, ни что бы то ни было другое. Он просто исчез, потому что его не было.

ФЁДОРОВ: Как только сгорел маленький мальчик-подушка, Человек-подушка исчез, потому что его просто не было, он сгорел ещё маленьким.

ЛЕОНИД: Он хорошо делал свою работу. (пауза) Отличный рассказ.

ФЁДОРОВ: Отличный финал.

ЛЕОНИД: Отличный рассказ. Расколол!...

ФЁДОРОВ: Случайность. Только при чём тут детство?

ЛЕОНИД: …?

ФЁДОРОВ: Ты сказал, что мы с тобой не пошли бы за ним в детстве.

ЛЕОНИД: Потому что «Человек-Подушка» приходит к детям и предлагает им уйти из жизни, пока они счастливы.

ФЁДОРОВ: Ко всем детям?

ЛЕОНИД: (не так уверенно) Ну, да.

ФЁДОРОВ: Он приходит не к детям. (пауза) У тебя рассказ в руках.

ЛЕОНИД читает про себя.

ФЁДОРОВ: Со слов: «О, вот, начинается».

ЛЕОНИД: «Как только мужчина или женщина, чья жизнь вдруг стала очень грустной…» *мужчина или женщина*!! «… и невыносимой, захотят окончить ее разом, прекратить… …готовы попрощаться с жизнью с помощью бритвы, пули или бытового газа…. ….как только они *задумались* об этом, *в этот момент* к ним приходит Человек-подушка, садится подле них, обнимает и держит, шепча в уши…

ФЁДОРОВ: «Подожди чуток»

ЛЕОНИД: … «…И время останавливается, и, когда время окончательно замирает, Человек-подушка *возвращает* людей к тому сроку, когда эти мужчины или женщины *были маленькими мальчиками или девочками*, когда ужасная жизнь, к которой они теперь подошли, еще только начинается….». Сссссс… Ссссс…. Красавец!

ФЁДОРОВ: Человек-Подушка приходил *не ко всем детям.*

ЛЕОНИД: Постой-постой… Погоди-погоди… Чёрт! Значит, и сам к себе он пришёл потому что… Твою мать! Потому что взрослый Человек-Подушка решил покончить с жизнью!

ФЁДОРОВ: Из-за девочки, которая однажды…

ЛЕОНИД: (читает) «…однажды, в двадцать один год, она села в отчаянии у открытой духовки и спросила у Человека-подушки: «Почему ты тогда не уговорил меня?»

ФЁДОРОВ: «…Но я *никогда* не была счастлива, я *никогда* не была счастлива…».

Не грузись. Я и сам понял только вчера. Когда перечитывал…

Пауза

Михал говорит, что Катурян похож на Человека-подушку, а потом, что Подушка его лучший друг… Катурян расслабляется. Даже нежелание Михала дослушать историю не лишает его благостного настроения.

ЛЕОНИД: И тут Катурян узнаёт, что его брат, может быть, туповатый, ленивый человек, но ни в коем случае не дебил, садистски, хладнокровно, без раскаяния убил детей.

ФЁДОРОВ: Это просто ужас.

ЛЕОНИД: Катастрофа.

(пауза)

ФЁДОРОВ: Он ведь поклялся жизнью…

ЛЕОНИД: И все поверили… Уже потом, после, мозгами понимаешь, что МакДонах и не мог поступить иначе. Законы развития действия.

ФЁДОРОВ: Не пошли бы они к чёрту…

(пауза)

ЛЕОНИД: Наверное, Катурян в таком же шоке, какой испытал, когда узнал, что делают родители с братом.

ФЁДОРОВ: (качает головой) Тогда у него был спасённый брат, рассказы, чувство вины, шанс всё исправить, поступок... Здесь он теряет всё. Так ему кажется сначала. Он просто уничтожен. Сейчас он остаётся один.

ЛЕОНИД: Михал сознаётся, что убил детей на двадцать шестой, а о выборе, что он сохранит рассказы даже ценой их с братом жизней, Катурян говорит на двадцать восьмой странице.

ФЁДОРОВ: Однако пока он не собирается его убивать.

ЛЕОНИД: Пока. Он ещё не услышал, как умерла третья девочка.

ФЁДОРОВ: Если бы брат, сознавшись, повёл себя дальше как дебил, ну, типа, я не знал, что они умрут, всё такое, Катуряну оставалось бы только повеситься. Но брат повёл себя не как дебил. Он уверен… не то слово… он доказывает, что виноват Катурян.

ЛЕОНИД: «Ты попросил меня об этом» - говорит он. Он изображает, на что это было похоже, и вновь испытывает вдохновение. Эти убийства – результат вдохновения Михала, его «творчество».

ФЁДОРОВ: «Каждый мой рассказ был плодом моего доброго сердца, и, черт тебя побери, у тех, кто их читает, они должны вызывать точно такие же ответные чувства».

ЛЕОНИД: Между ними происходит сложный разговор. Михалу не просто недоступно то, что говорит брат, он ужасающе равнодушен к этому. У него отсутствуют органы для восприятия этих смыслов. В его цепи первое и последнее звено соединены напрямую, бесконечного количества звеньев цепочки субъективной логики художественного восприятия Катуряна для него не существует.

ФЁДОРОВ: Идиотизм в том, что у Тупольски и Ариэля эти органы тоже отсутствуют. Только Михал, в отличие от них, это не скрывает. Из состояния близкого к коме Катуряна выводит, конечно, разговор о литературе: фраза брата о том, что Человек-Подушка *тоже* убивал детей, и этим он, Михал, похож на него. Катурян возмущён, возражает ему, начинает объяснять. Настоящий художник. Это последняя капля непонимания между ними.

ЛЕОНИД: Между Михалом и Катуряном? Предпоследняя. Последняя, это то, что его рассказы – всего лишь бумага. Просто бумага!

ФЁДОРОВ: И это предпоследняя. Хотя он и шваркает Михала об пол башкой после этого. Последняя – смерть третьей девочки.

ЛЕОНИД: Почему Михал обманул брата?

ФЁДОРОВ: Подожди. Сначала оба проходят через взаимные обвинения в том, что они похожи на родителей, это важно. Оба не хотели бы быть на них похожи. Катурян и не похож на них и мстительный упрёк брата его смешит. А для Михала это самое большое оскорбление.

ЛЕОНИД: Потому что он похож на них. Ему не хватает только козлиной бородки и горсти драгоценных камней. Он взбешён. Даже своим недоразвитым сознанием, а возможно особенно своим детским недоразвитым сознанием, Михал понимает, что он их копия. Панически понимает. Смотри, он говорит Катуряну, что сейчас убьёт его. Он готов к этому, моральных ограничений, если они вообще были, уже нет. Но Катурян легко, как ребёнка, ставит его на место. Значит, Михал просто от обиды, для того, чтобы насолить брату, выбирает «маленького Иисуса»?

ФЁДОРОВ: Нет, к этому моменту Михал совершенно спокоен, даже торжествует. Он напоминает Катуряну разницу между ними в перенесённых страданиях и тот вновь переполнен чувством вины, вечной вины.

ЛЕОНИД: Да как напоминает! «Твои пытки длились ровно один час, и ты уже влетел ко мне в комнату, несчастный, больной и сопливый. А теперь попробуй помучаться так всю свою жизнь». Как будто он до сих пор мучается, а брат живёт за счёт этого! Его мучения уже закончились лет пятнадцать назад. Просто его сознание уже не будет другим, и модель взаимоотношений с братом не изменится, даже если Катурян всю дальнейшую жизнь будет испытывать самые жуткие мучения.

ФЁДОРОВ: Потому что он ими никогда не попрекнёт брата. Но здесь Катурян неумолим, и говорит, что никакие мучения Михала не оправдают двух совершённых им убийств. И Михал начинает сравнивать убитых Катуряном родителей и своих жертв.

ЛЕОНИД: «Откуда *ты* знаешь, мучили они или не мучили (детей). Эта девочка с лезвиями в горле была та еще штучка. Она так орала…». Вот сволочь!

ФЁДОРОВ: Он правда не видит разницы. Его философия убийственна во всех смыслах слова.

ЛЕОНИД: Вот он уже и философ. Вот мы его приподняли! Примитивный мозг. Варварское сознание. Он в смертельной обиде на Катуряна за то, что в рассказе «Писатель и брат писателя» он будто бы погибает. Никакая логика художественного творчества, никакое посмертное величие на него не действует. Он настаивает на изменении финала. Четвёртое место в школьных соревнованиях по метанию диска для него важнее всех рассказов брата. Конченый идиот, я устал говорить о нём всерьёз.

ФЁДОРОВ: Но он не хотел никого убивать, он разыгрывал рассказы Катуряна, ему *не понравилось* убивать – это всё его слова. Он обвиняет! И нам иметь с ним дело до конца своих дней…. (пауза) Он сжёг бы все рассказы Катуряна, кроме «Поросёнка»…

ЛЕОНИД: Потому что он дебил! Ему нравятся комиксы, яркие краски, простые истории, шоу! Этот тупой урод и в этой истории ни черта не понял. Не запомнил логики. Он выкрасил немую девочку в зелёный цвет! В зелёный! Тогда как должен был в розовый. Сказка заканчивается тем, что все вокруг зелёные, один, наш, особенный, не-такой-как-все-поросёнок – розовый!

ФЁДОРОВ: Интересно, что пастухи заодно со свиньями.

ЛЕОНИД: Это не интересно, они всегда заодно.

ФЁДОРОВ: Достал он тебя. Невыразимое облегчение, когда Михал умирает.

ЛЕОНИД: Не меньше, чем, когда умирают их родители. Пожалуй, тот, к кому пришло отрезвление от идеализации брата, станет великим писателем. Если выживет.

ФЁДОРОВ: И если с отрезвлением не придёт ненависть.

ЛЕОНИД: Катурян стал бы великим писателем, он убил брата без ненависти, с любовью.

ФЁДОРОВ: Отметим, что Михал не боится смерти. Думаю, просто не сознаёт. Собирается в рай. Как в кино показывают.

ЛЕОНИД: Тебе надо, ты и отмечай. Он просто дебил. Последний вопрос, который меня волнует в отношении него, это почему он назвал Катуряну рассказ «Маленький Иисус»? Не от обиды, не от желания посильнее задеть Катуряна я в это не верю. Мне понятно, что рассказ чем-то притягивает Михала. Девочка страдает, как он, примерно с восьми лет и нам не известно сколько ей, когда она погибает. Мерой своего страдания она сравнялась и даже превзошла Михала. И есть ключевое отличие: её страдания добровольны, ей движет что-то непонятное, недоступное Михалу.

ФЁДОРОВ: Что-то ты погнал заумное, сложноватое для этого дауна. Он не знал цели «инсценировки» этого рассказа? Её приёмные родители тоже не очень понимали, что ею движет. Но им это не помешало казнить её. Рассказ оказался сложен для него?

ЛЕОНИД: Смотри. Михал, безусловно, слышал об Иисусе, наверняка в общих чертах знает его историю. Религию он не понимает и не чувствует. Ему просто нечем, как и в случае с рассказами Катуряна. Но он способен оценить масштаб. Подобное явление даже такой дебил не может игнорировать. Рассказ его привлекает этим, благодаря религиозной теме, он признаёт за ним право на нечто большее. А то, чего Михал не понимает, но вынужден признавать, он боится. Он не использовал сюжет этого рассказа из страха.

ФЁДОРОВ: Мне понравилась одна мысль. Что человека, неспособного почувствовать некое явление, может заставить признать это явление его масштаб. Интересное у тебя рассуждение. Но если всё это так, мы должны признать за Михалом религиозный страх, либо страх оказаться посмешищем. В том случае, если он сделает в этой слишком всем известной истории, которую он совершенно не понимает, что-то не так.

ЛЕОНИД: Пожалуй, он щепетилен. А за Иисусом признаёт силу, которую уважает. Мы опять характеризуем толпу.

ФЁДОРОВ: МакДонах не мог не коснуться темы религии, если он говорит о модели общественного сознания. Но поднимает он два важных, но довольно затёртых сюжета. Один можно выразить вопросом: кто должен признать нового мессию? Точнее, легендой о великом инквизиторе – что новый мессия никому не нужен. А второй – цитатой из этой истории: «Она стала думать о том, что бы сделал Иисус, если его родителям снесло головы в автокатастрофе». Вопрос современности религии.

ЛЕОНИД: Там куча тем. Вопрос вторичности, а? Валентиныч сказал, что засада в том, что она не успела обзавестись учениками.

ФЁДОРОВ: Тонко.

ЛЕОНИД: Где тонко, там и рвётся. Но Михал *хотел* инсценировать «Иисуса», рассказ *привлекает* его. Но он *не понимает его* *по-другому*, чем остальные рассказы брата. Назови это хоть религиозным страхом.

Пауза

ФЁДОРОВ: Второй акт, продолжается допрос. Просто заострим внимание на некоторых моментах. В одной комнате для допросов сидят три человека: Ариэль, которого с восьми лет насиловал отец, за что Ариэль его однажды задушил подушкой; Тупольски, отец которого был садист и запойный алкоголик, и сын которого утонул на рыбалке, и который снедаем тайной страстью стать писателем; Катурян - талантливый писатель, задушивший родителей и брата…

ЛЕОНИД: …Родителей, пытавших своего первенца каждую ночь на протяжении семи лет; брата, с вдохновенной жестокостью убившим двоих семилетних детей…

ФЁДОРОВ: Ариэль хочет спасти всех детей на свете, ради этого готов всех не детей на свете для профилактики обработать электрошоком. Катурян хочет любой ценой спасти свои рассказы. Тупольски испытывает испепеляющую зависть к таланту писателя Катуряна, но не признаётся в этом даже себе.

ЛЕОНИД: Если бывает на свете что-то хуже циклов Дарьи Донцовой, так это истории а-ля Паоло Коэльо. Именно такую написал Тупольски.

ФЁДОРОВ: Ни один Катурян на свете не сможет смолчать, не выдать хотя бы движением брови своего реального отношения к такой литературе, что бы от этого ни зависело. Это его природа.

ЛЕОНИД: Ни один Тупольски на свете не простит уничтожающую оценку – невольную оценку своей графомании. Тупольски даже заикнувшись о своём творении, уже пожалел об этом, но он не может упустить шанса. Он чутьём бездаря чует талант Катуряна, судьба сделала Тупольски подарок – талантливый писатель зависит от него целиком, и он, как любой дилетант и графоман мечтает о профессиональной оценке и, как любой невежда, уверен в её высокой пробе… Так вот, как только он заикается о рассказе, он понимает, что зря.

ФЁДОРОВ: Так часто бывает. Рядом с профессионалом каким-то чудом, состав воздуха что ли меняется, начинаешь видеть недостатки своей работы, которые не видел пять минут назад.

ЛЕОНИД: Тупольски всё уже понимает сам, сгорает со стыда, пересказывая Катуряну свой рассказ. Последняя его надежда в том, что от него зависит жизнь Катуряна, и он солжёт. Глупая надежда.

ФЁДОРОВ: Не просто солжёт. Этого Тупольски тоже не простит, ведь он не прощает, когда Катурян опомнился и начинает откровенно льстить. Тупольски оскорблён не меньше, чем минуту назад, когда Катурян говорил правду. Катуряна могло бы спасти, если бы он изменил природе, и *в самом деле* счёл рассказ Тупольски шедевром.

ЛЕОНИД: Невозможно. И он просто вопросы задавал. Простые и точные вопросы. (пауза) Знаешь, ни черта Тупольски не понял. Сноска МакДонаха однозначна: «…осознавая своё неоспоримое превосходство…». Хотя, МакДонах знает, о чём говорит. Он говорит не о литературе в этот момент. Даже если Тупольски этого пока не понимает. Пока его стыд, ненависть, зависть, осознание собственного ничтожества не стали окончательным и единственным содержанием его бессонницы. МакДонах беспощаден к нему: в финале он усаживает его *внимательно перечитывать* «Зелёного поросёнка». Его уровень.

ФЁДОРОВ: Вариантов нет у обоих. Катурян не может смолчать, Тупольски не может оставить его в живых. Вариантов нет.

ЛЕОНИД: Мне нравится его фраза насчёт автобиографической литературы. Блестяще! Это Марти от себя лично…

ФЁДОРОВ: Тупольски лжёт на каждом шагу, безо всякой меры. Ни крупицы…

ЛЕОНИД: Семь с четвертью секунд… Мне жаль Ариэля. Это же дух воздуха. Какой воздух – таков и он, кому служит, такой и сам. Служит такому как Просперо – сам добрый волшебник, на все руки мастер; служит таким как Тупольски в безвоздушном тоталитарном государстве – сам начинает отдавать канализацией.

ФЁДОРОВ: Не слишком ли красиво? Ведь он понял, что Катурян не виновен.

ЛЕОНИД: Он не обвиняет его в убийствах, но Катурян - автор рассказов, которые он ненавидит прежде всего.

ФЁДОРОВ: Ариэль против его казни!

ЛЕОНИД: Он сам говорит ему надеть мешок. Правда, ему стыдно за то, как глумится Тупольски над «чистосердечным признанием». И автор делает его способным почувствовать что-то. Ариэль *допускает*, что он может чего-то недопонимать, в отличие от Тупольски. Хотя понять и он ничего не способен и, спасая рассказы, поступает вопреки собственному пониманию. Катурян всегда совершенно один.

ФЁДОРОВ: «В реальности не бывает счастливых финалов». Катурян Катурян Катурян.

ЛЕОНИД: У тебя ещё есть последняя запись. Катурян появляется перед нами в повязке на глазах, и уходит от нас с мешком на голове.

ФЁДОРОВ: Мне нечего сказать. Довольно идиотский вид. (пауза) О, кстати, хорошо что ты напомнил. Мне нравится конец «Человека-Подушки»: «Счастливого, здорового мальчика по имени Михал Катурян накануне той ночи, когда родители должны были начать его мучить семь последующих лет, посетил один человек, весь состоящий из розовеньких подушечек…»…

ЛЕОНИД: Да. Счастливого, здорового мальчика по имени Михал *Катурян*.

ФЁДОРОВ: Михал Катурян.

**Гагаринов Игорь (8905-280-9823), formlikecontent@gmail.com**