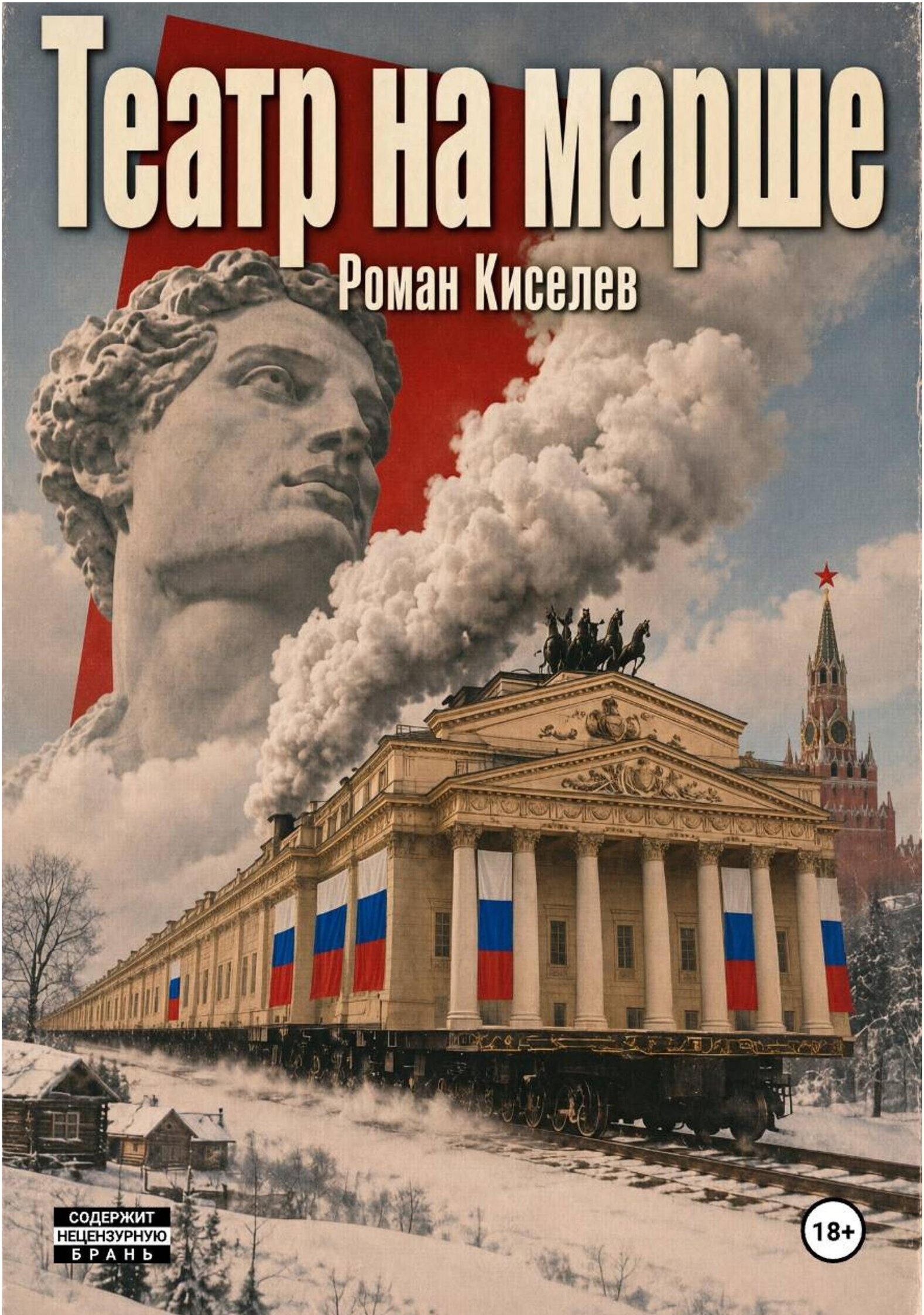
Театр на марше

Роман Киселев



СОДЕРЖИТ НЕЦЕНЗУРНУЮ БРАНЬ

18+

Роман Киселев

Театр на марше

«Автор»
2026

Киселев Р.

Театр на марше / Р. Киселев — «Автор», 2026

Что произойдёт, если театр однажды решит отправиться в Москву целиком?Верхнеозерский академический театр имени XX съезда КПСС готовится к главному событию своей провинциальной жизни — поездке на престижный фестиваль «Хрустальный Трон». У главного режиссёра свои творческие амбиции, у примадонны — мечты о мировой славе, у директора — безупречный план, а у коллектива — надежда наконец выбраться из привычной провинциальной рутины.Но путешествие принимает совершенно неожиданный оборот.«Театр на марше» — гротескная фантастическая фантасмагория о власти и тщеславии, искусстве и посредственности, человеческих амбициях и страхе перед неизвестностью.Это история о людях, которые хотели получить признание, славу и своё место в истории. Но однажды обнаружили, что история приготовила для них совсем другую роль.

© Киселев Р., 2026
© Автор, 2026

Содержание

Глава 1 5
Конец ознакомительного фрагмента. 16

Роман Киселев
Театр на марше

Глава 1

Авторское примечание

Настоящее произведение является художественным вымыслом. Все события, описанные в романе, включая существование Верхнеозерского академического театра имени XX съезда КПСС, его необыкновенное путешествие, фестиваль «Хрустальный Трон» и связанные с ними обстоятельства, вымышлены.

Исторические личности, упоминаемые или появляющиеся в произведении, введены исключительно в художественных и сатирических целях. Их участие в описанных событиях, диалоги, встречи и поступки являются плодом авторского воображения и не имеют отношения к реальным историческим событиям. Реплики, приписанные этим персонажам, не являются подлинными цитатами, если прямо не указано иное.

Исторические факты и биографические обстоятельства использованы как материал для художественного осмысления эпохи. Автор не утверждает, что описанные встречи и взаимодействия происходили в действительности.

Совпадения с реальными событиями, организациями и обстоятельствами, не связанные с намеренным использованием исторического материала, случайны.

В Верхнеозерске время не текло, оно застаивалось, как вода в старой батарее. Город стоял на берегу реки, которая давно превратилась в широкую, сонную полосу серой воды, затянутую по утрам химическим туманом от работающего на треть мощности комбината. С одной стороны город подпирали ржавые трубы этого самого комбината, с другой — бесконечные панельные микрорайоны, обшитые сайдингом в вырвиглазных цветах. Жизнь здесь подчинялась не часам, а графику смен. В 6:45 утра заводская сирена поднимала рабочих. Днем город вымирал, если не считать вечных пробок на переезде, где часами стояли фуры с товаром для «Пятерочки». В квартирах девятиэтажек в это время по кабельному крутили ток-шоу, а на кухнях женщины разогревали в микроволновке полуфабрикаты.

Бытовуха здесь была не вязкой, а пластиковой. Она состояла из запаха хлорки в подъездах, гула кондиционеров, бесконечных сториз в местных пабликах о том, кто во сколько занял очередь на кассе, и вечного ремонта подержанных иномарок во дворах. Разговоры на лавочках велись о процентах по ипотеке, о том, что в «Светофоре» опять «выбросили» дешевую тушенку, и о том, что у Петровых сын уехал на вахту на Север — большая удача. Выход из города считался не эмиграцией, а просто удачным побегом. Билеты на самолет до Москвы стоили как половина местной зарплаты. Сама мысль о том, чтобы уехать навсегда, была у всех, но на нее вечно не хватало решимости. Здесь была серая, но понятная стабильность. Здесь работал Сбер. Здесь был вайфай.

И над всей этой плоской, утрамбованной реальностью, на главной площади, зажатой между зданием Администрации с дешевым вентфасадом и торговым центром «Галактика», стоял театр.

Здание сталинского ампира выглядело здесь как старый, обанкротившийся олигарх. Монументальные колонны были грязно-серого цвета, местами покрылись черными пятнами сырости. Массивный портик осыпался, обнажив ржавую арматуру. Бронзовые ручки на дверях давно заменили на алюминиевые, а сам фасад стыдливо прикрыли гигантским баннером, на котором рекламировали новую постановку «Мастера и Маргариты» с лицом местного депутата на первом плане. Внутри — настоящий склеп: протертый до белизны дерматин кресел, люстра

из поддельного хрусталя, позолота, которая при ближайшем рассмотрении оказалась просто желтой краской, облезающей чешуей.

Театр был такой же частью рутины, как гудки комбината. Он не жил, он оказывал услуги в сфере культуры. У него не было развития, потому что развитие требует инвестиций, а инвестиций не было. План заполняемости спускало Министерство культуры области. В репертуаре всегда было двенадцать названий: одна классика (обязательно Островский, чтобы оправдать корсеты из костюмерной), одна комедия положений (чтобы план по сборам выполнялся за счет корпоративов), одна современная драма (обязательно грант от Президентского фонда, про тяжелую жизнь в провинции, но с верой в лучшее) и один детский спектакль к Новому году.

Репетиции проходили по графику: с одиннадцати утра до двух дня, пока актеры не разъезжались по своим вторым работам — таксовать, продавать окна ПВХ или вести кружки в ДК. Они не проживали роли, они их отбывали. Текст произносился с правильной, телевизионной интонацией. Главный режиссер, Сценарий Адамович Коньяков, сидел в зале с ноутбуком, на котором была открыта таблица в Excel. Ему не нужен был поиск, ему нужен был KPI. Если актер делал паузу дольше положенного, Сценарий Адамович морщился и стучал пальцем по тачпаду: «Сережа, мы теряем темп. У нас премьера на носу, антракт затянется, буфет не успеет продать кофе».

Само имя Сценария Адамовича было таким же нелепым анахронизмом, как и само здание. В свои пятьдесят восемь лет он давно перестал быть творцом. Он был кризисным менеджером, он считал театр не храмом искусства, а убыточным муниципальным предприятием, которое нужно любой ценой вывести на самоокупаемость, чтобы не закрыли.

В тот вторник, на сцене шла плановая репетиция пьесы «Кредитная история». Пьесу написал местный блогер, и она повествовала о борьбе молодого ипотечника с коллекторами. Ипотечника играл молодой актер Сережа, которому отчаянно хотелось спать после ночной смены в доставке. Коллектора играл Народный артист,который думал только о том, успеет ли он после репетиции на халтуру — вести корпоратив в ресторане «Ели-Пели».

— Ты не борешься, Сережа, — бубнил из зала Сценарий Адамович, не отрывая взгляда от макета афиши. — Ты ноешь. Банк дал тебе этот кредит не для нытья. Банк дал его для роста. Покажи рост. С четвертой цифры. Поехали.

Сережа вздохнул, поправил накладную бороду и снова поднял взгляд на пыльный задник с нарисованным на нем фотошопом Кремля.

— Мы прорвемся! — произнес он с заученным оптимизмом. — Я возьму еще один микрозайм, мы перекроем долг...

В этот момент со стены зрительного зала, из-под балкона, где висел выцветший баннер «Газпром — национальное достояние», с сухим треском отвалилась панель МДФ. Она рухнула на дерматин пятого ряда, подняв облако пыли и крошек от пенопласта.

Репетиция замерла. Семипалов на сцене медленно опустил голову. Сценарий Адамович закрыл ноутбук.

В воцарившейся тишине, нарушаемой только гулом старого проектора, стало слышно, как на улице, на площади, ровно в 14:00 включились динамики. Бодрый голос из портативной колонки объявил: «А теперь, горожане, для вас звучит песня "Седая ночь" в исполнении местного певца Караоке!»

Сценарий Адамович медленно поднялся. Он подошел к краю сцены, посмотрел на обломки штукатурки, осквернившие священный бархат кресел, и перевел взгляд наверх. Там, на месте обрушения, обнажилась не просто дранка. Из темной ниши в потолке, там, где веками должна была находиться вентиляционная шахта, на него смотрел человеческий глаз. Он был нарисован прямо на старинной кирпичной кладке, крошечный, черный, с желтым белком. И он смотрел не на сцену. Он смотрел точно в то место, где сидел Сценарий Адамович Коньяков.

Режиссер моргнул. Глаз никуда не исчез. Он просто смотрел из-под осыпавшейся советской штукатурки, игнорируя висящие рядом пучки современной проводки в гофре. Сценарий Адамович потер красные от недосыпа глаза. В кармане пиджака завибрировал смартфон — в рабочем чате «Театр_Админка» кто-то скинул мем про выгорание.

— Так, — сказал Сценарий Адамович, и его голос прозвучал неестественно ровно. — Всё,ладно,небольшой перерыв. Мизансцены не меняем. Сережа, текст не трогай, у нас там еще патронаж из Минкульта в четверг. И чтобы к моему приходу... — он запнулся, снова взглянув на потолок, — ...чтобы к моему приходу этого строительного мусора в зале не было. Дирекция, я к вам в кабинет. Поговорить о списании спектаклей.Сценарий Адамович прошел за кулисы, мимо пахнущего пылью и старым клеем пожарного занавеса, свернул в узкий, пахнущий вековой сыростью коридор и толкнул тяжелую дверь гримерки номер четырнадцать.

Здесь время остановилось окончательно. На туалетном столике под мутным зеркалом стояли бронзовые шандалы с оплывшими огарками, висели на плечиках пожелтевшие кружевные воротники, а в углу пылился остов старинной вешалки, похожий на скелет птицы.

Коньяков достал из внутреннего кармана пиджака плоскую серебряную фляжку. Это был не тот коньяк, что продают в дьюти-фри. Это был старый, маслянистый «Арарат», который еще можно было найти в правильных местах. Он не закусывал. Он сделал один долгий глоток, закрыл глаза, и на мгновение шум стройки за окном, запах хлорки и мысль о плохой репетиции просто исчезли. Остался только бархатный, обжигающий вкус.

Он сел в продавленное кресло перед зеркалом. И посмотрел на свое отражение. Оттуда на него глядела бледная, уставшая маска. Человек, который слишком долго смотрел на искусственный свет софитов.

Но Сценарий Адамович смотрел сквозь себя. Он думал о глазе.

В его голове, привыкшей выстраивать мизансцены, искать подтекст и вскрывать вторые планы, это событие отказывалось монтироваться с реальностью. Оторвавшаяся панель МДФ — это бытовуха. Это скучно. Это повод для заявки на ремонт, которую все равно не утвердят. Но глаз на кирпиче...

Он не был похож на граффити. Уличные художники в Верхнеозерске рисовали либо кривые свастики, либо пошлые трафареты. Этот глаз был нарисован не кистью. Он был частью стены. Он врос в нее. Желтый белок имел тот самый оттенок старой слоновой кости, который Коньяков видел только в музеях, а черный зрачок не блестел. Он поглощал свет.

Режиссер достал фляжку снова.

С точки зрения логики, это была галлюцинация. Профессиональная деформация. Он вчера пересматривал «Отвращение» Поланковского, вот подсознание и подкинуло образ. Но Сценарий Адамович не верил в подсознание. Он верил в сценографию. А эта деталь была слишком точной. Слишком режиссерской.

Глаз смотрел не на сцену. Он смотрел в зал. Точнее — он смотрел в ту самую точку, где всегда сидел Сценарий Адамович. В кресло номер двенадцать, пятый ряд, у прохода. Место, откуда он тридцать лет дирижировал чужими страстями.

Что, если это не сбой в матрице? Что, если это настоящий зритель?

Коньяков усмехнулся краешком губ, и эта усмешка прорезала его усталое лицо глубокими складками. В их театре не было зрителей. Были «посетители учреждения культуры». Люди, которые приходили, чтобы поставить галочку в графе «духовное развитие», похлопать по инерции и уйти есть свои пельмени. Они не смотрели. Они потребляли.

А этот глаз — смотрел.

Он висел там, над гниющим бархатом, над фальшивой позолотой, над всей этой провинциальной тоской, и видел насквозь. Он видел, что пьеса про ипотечника — это ложь. Он видел, что Народный артист Семипалов давно мертв внутри. Он видел, что сам Сценарий Адамович

Коньяков, режиссер, когда-то мечтавший ставить Брехта и быть как Мейерхольд, превратился в хранителя склепа.

Глаз не обвинял. Он просто констатировал факт. Он был чистым, абсолютным, немигающим вниманием. Идеальным зрителем, которого Сценарий Адамович ждал всю свою жизнь.

Режиссер снова приложился к фляжке. Алкоголь теплой волной ударил в голову, снимая привычный слой цинизма.

— Ладно, — тихо сказал он своему отражению. — Допустим.

Он встал. Поставил фляжку на столик. Поправил и без того идеальный узел галстука.

Это меняло всё. Если в его мертвом, законсервированном театре появился настоящий зритель, значит, спектакль еще не окончен. Значит, декорации, которые он считал просто ветхим мусором, могут ожить.

Сценарий Адамович подошел к двери, щелкнул выключателем. Голая лампочка под потолком мигнула и погасла, оставив комнату в полумраке, который здесь, казалось, был всегда. Он вышел в коридор, аккуратно прикрыв за собой тяжелую дверь.

В театре пахло пылью, канифолью и старым клеем. Но теперь к этому запаху примешивался еще один — тонкий, почти неуловимый аромат озона, какой бывает после удара молнии. Или после того, как на сцене выключают софиты, а в зале остается один-единственный, настоящий зритель.

Дверь в приемную открылась без стука. Секретарша Лида, вечная девочка с акриловыми ногтями, оторвалась от экрана, где выбирала фильтр для сториз и вжалась в кресло. Сценарий Адамович прошел мимо нее, как мимо детали реквизита. Он не стучал в кабинет директора. Он просто повернул ручку.

В кабинете пахло дешевым озонатором, который безуспешно пытался перебить запах старого табачного перегара и казенных денег. За массивным столом из ДСП, стилизованного под дуб, сидел Директор театра- Театрард Иванович Диктующий. Его лысина блестела от пота, а дорогой, но плохо сидящий костюм делал его похожим на водителя катафалка. Он быстро спрятал под стопку бумаг накладную на закупку линолеума для фойе.

В глубоком кожаном кресле для посетителей, сидела Колоссальная Сцена Ибрагимовна. Народная артистка. По совместительству — трагическая героиня, травести и субретка. Сейчас она была в ипостаси «властной гранд-дамы». В одной руке она теребила тонкую ментоловую сигарету, в другой — телефон,в который лениво вбивала хэштеги.

— ...и я ему говорю, Сцена Ибрагимовна, — блеял Театрард Иванович, не поднимая глаз, — ну нету в бюджете статьи «мастер-класс от Богомолова». У нас по КОСГУ заложено «оплата коммунальных услуг» и «налоги». А он мне: «Я без столичной школы труппу распущу». Да кому нужна, твоя труппа…

— Он «труп». Творческий. Я вчера смотрела прогон «Кредитной истории». Это не режиссура, это эвтаназия. Мальчик Сережа забыл текст, так Сценарий Адамович полчаса искал в этом мхатовскую паузу. Какая пошлость. У него глаз не горит. У него в глазах только коньяк плещется.

Они одновременно замолчали, увидев стоящего в дверях Коньякова.

Сценарий Адамович не вошел полностью. Он прислонился плечом к косяку, скрестив руки на груди. Он молчал. Он просто смотрел на них тем самым взглядом, которым вчера смотрел глаз со стены. Спокойным, выжидающим, лишенным всякого трепета перед их должностями.

Театрард Иванович крякнул и полез в ящик стола за «Рондо».

— Адамович… А мы тут как раз… консолидируем бюджет. Вот, Колоссальная Сцена говорит, труппе нужен рост. Мастер-классы. Духовная вертикаль.

— Вертикаль, — эхом повторил Коньяков. Голос у него был тихий, но он заполнил всю комнату, вытеснив запах озонатора. — Вертикаль — это хорошо. Это по-мейерхольдовски.

Только для вертикали нужен фундамент. А у нас, Театрард Иванович, потолок обвалился. Прямо на пятый ряд.

— Это форс-мажор! — всплеснул руками директор. — Надо написать заявку в ЖКХ! К концу квартала, может, зашпаклюют!

— ЖКХ не зашпаклюет то, что нарисовано на кирпиче, — ровно сказал Сценарий Адамович.

Колоссальная Сцена Ибрагимовна медленно повернула голову. В ее глазах блеснул профессиональный интерес.

— О чем это вы, Сценарий Адамович? Метафорами заговорили? Неужели коньяк был паленый? У вас, говорят, в гримерке на четвертом этаже целая коллекция. Вы бы хоть делились, раз уж вы у нас единственный гений в этом серпентарии.

— Я пришел просить денег, — сказал Коньяков, игнорируя шпильку. Он оттолкнулся от косяка и сделал шаг в кабинет. — На новую постановку.

Театрард Иванович поперхнулся мятной конфетой.

— Адамович, ты календарь видел? Август! Мы грант отписали под «Мастера и Маргариту», там Воланд у нас на губернатора области похож, комиссия из области обещала приехать, поддержать. Какие деньги? У нас на скобы для степлера лимит исчерпан!

— Мне не нужны скобы, — Сценарий Адамович подошел к столу и оперся на него костяшками пальцев. Он нависал над директором, хотя был ниже ростом. — Мне нужен свет. Мне нужен звук. И мне нужен черный бархат. Много черного бархата. Мы закрываем «Кредитную историю». И «Мастера» тоже. Мы всё закрываем.

В кабинете повисла тишина, в которой было слышно, как в коридоре Лида громко печатает акриловыми ногтями.

— Ты в своем уме? — первой опомнилась Колоссальная Сцена. Она села прямо, и ее лицо на мгновение превратилось в лицо Медузы Горгоны. — Ты срываешь план! Ты срываешь министерскую проверку! Тебя завтра же в этом самом кабинете размажут по линолеуму! Ты бездарен, Сценарий, это всем известно, но ты всегда был удобен. Ты был тихим, послушным, коньячным бездарем. А сейчас ты просто сошел с ума.

— Я не сошел с ума, — Коньяков улыбнулся. Это была страшная, неживая улыбка. — Я прозрел. В нашем театре появился зритель.

— Какой зритель?! — взвизгнул Театрард Иванович. — В зале три калеки! Пенсионерки по пригласительным!

— Настоящий. Он сидит в пятом ряду. Прямо под обвалившейся штукатуркой. Он не дышит. Он не шелестит фантиками. Он просто смотрит. И он ждет, Театрард Иванович. Он ждет, когда мы перестанем врать.

Сценарий Адамович выпрямился.

— Я ставлю «Гамлета», — сказал он в абсолютной тишине. — Текст оригинальный. Никаких купюр. Никакой современной адаптации. Никакой музыки Лепса на вступлении. Только свет, тень и пустая сцена.

Он достал из кармана пиджака плоскую фляжку, поставил ее на стол директора рядом с накладной на линолеум, и развернулся.

— Заявку на покупку бархата я принесу завтра, — бросил он уже от двери. — И не вздумайте вызывать плотников. Потолок пусть течет.

Дверь закрылась.

Театрард Иванович дрожащими руками открыл фляжку, понюхал и побледнел.

— Это же… это же «Арарат» тридцатилетней выдержки… — прошептал он. — Откуда у этого нищеброда…

Колоссальная Сцена Ибрагимовна медленно достала из сумочки пудреницу. Она открыла ее, посмотрелась в зеркало, поправила идеальную седину и затушила сигарету о край стола директора, оставив черный ожог на казенном ДСП и вышла из кабинета.

Дверь закрылась с тяжелым, казенным щелчком. Театрард Иванович Диктующий выждал десять секунд, глядя на полированную пустоту стола, затем медленно, как глубоководная рыба, выдохнул. Воздух в кабинете казался густым и кислым. Он достал из стола початую бутылку «Прасковейского», налил водки прямо в крышку от термоса и выпил залпом, не чувствуя вкуса. Закусывать не стал.

Коньяк Коньякова, оставленный на столе, он брезгливо отодвинул на край. Тридцатилетний «Арарат» пах не выдержкой, а чужой, недоступной ему жизнью. Театрард Иванович ненавидел этот запах.

Он остался один. Тишина приемной, где стучала ногтями Лидочка, сюда не доносилась. Здесь была только тишина человека, на котором держится всё. И эта тишина давила на плечи сильнее, чем бронзовая люстра в зрительном зале.

Первым в голове всплыл Сценарий Адамович. Бездарь. Театрард Иванович потер виски. Коньяков был удобен двадцать лет. Он ставил ровно, по линеечке, не просил лишнего, пил тихо в своей гримерке и никогда не смотрел в глаза. А сегодня он пришел требовать черного бархата. И смотрел так, будто Театрард Иванович ему должен не деньги из бюджета, а саму душу. Режиссер становился смелым только после третьего глотка, превращаясь из затравленного режиссера в какого-то демиурга. Но смелость его была дешевой, купленной на краденые у жизни минуты. Диктующий знал этот тип: пока пьет — царь, как трезвеет — опять ползет в кассу за авансом. Только теперь этот ползучий решил поиграть в гения. «Гамлета он ставит, — с ненавистью подумал Театрард Иванович. — А заявку на замену унитаза в мужском туалете кто писать будет? Пушкин?»

Вслед за Коньяковым в памяти всплыло холеное лицо Колоссальной Сцены Ибрагимовны. Эта требовала не денег. Она требовала крови. Вчера она снова устроила истерику в коридоре. «Я в труппе на птичьих правах! Я — Художественный руководитель, а играю комических старух! Дайте мне Раневскую! Дайте мне Медею!» Театрард Иванович знал, что даст ей Раневскую. Потому что если не дать — Колоссальная Сцена пойдет не к нему, а в Министерство. Она накатает жалобу на «травлю заслуженного деятеля», на «нездоровую атмосферу», и тогда полетит уже не Коньяков, а сам Диктующий. Приходилось лавировать. Давать ей главные роли, чтобы она не мешала воровать на ремонте кровли, и одновременно ненавидеть ее за этот вечный, липкий шантаж.

А сверху, из области, давило Министерство. Театрард Иванович открыл нижний ящик стола, достал оттуда толстую папку с надписью «План творческой жизни 2024–2026» и с силой захлопнул. От папки пахло пылью и безнадегой. Министерство требовало инноваций, инклюзивности, патриотического воспитания и продажи билетов через систему «Пушкинская карта». А у него потолок течет прямо на пятый ряд. Если он напишет в плане «Постановка "Гамлета" в черной коробке», его попросят на выход. Если напишет «Концерт ко Дню работника ЖКХ», министерство даст грамоту, но труппа объявит голодовку. Им не угодишь.

Театрард Иванович встал и подошел к окну, выходящему во внутренний двор-колодец. Там, внизу, была их настоящая, непарадная жизнь.

Вот монтировщики. Семеро мужиков в грязных робах. Они таскали станки весом в полтонны, курили «Приму» у черного хода и материли режиссера. Театрард Иванович знал их зарплаты. Тридцать тысяч рублей. За эти деньги они должны были по щелчку пальцев Коньякова менять декорации между актами за сорок секунд. Вчера один из них, Михалыч, подошел к нему в курилке. «Иваныч, — сказал он просто, без обиды. — У меня грыжа. Выпиши хоть материальную помощь». Театрард Иванович пообещал. Денег в кассе не было.

Осветители сидели в своей рубке под потолком, как совы. Театрард Иванович задрал голову, хотя рубки не было видно. У них пульт «Пилот», который помнил еще дефолт 1998 года. Половина софитов не диммируется, цветофильтры выгорели до цвета детской неожиданности. Главный осветитель, очкастый очкарик, каждый день приносит из дома свой личный макбук и какой-то китайский переходник, чтобы свет хотя бы просто включался. Он просит современный пульт уже три года. Театрард Иванович кивает. Пульт стоит как его, Диктующего, годовая премия.

Актеры. Вечно голодные, нервные, пахнущие валокордином. У них оклад в пятнадцать тысяч. Остальное — надбавки за выход, за звание, за «сложность». Вчера молодая героиня, играющая ипотечницу, рыдала в гримерке. Ей нечем платить за съемную квартиру. Театрард Иванович хотел дать ей денег из своих, но в кошельке было пусто — вчера пришлось отдать за штрафстоянку, куда эвакуировали его «Киа». Он просто погладил ее по плечу и сказал: «Держись, деточка. Искусство требует жертв». Самому стало тошно.

И на фоне этого гниющего, скрипящего, пахнущего потом и безнадегой организма, были еще и они. Помрежи. Две девицы с театральным образованием. Они приходили к часу дня, пили растворимый кофе, красили ногти, обсуждали, кто с кем спит, и орали в трансляцию на монтировщиков: «Лебедку, лебедку держи, козлы!» Когда начинался спектакль, они сидели в будке и пиздели по телефону. В антракте — курили. В конце рабочего дня, ровно в шесть, их как ветром сдувало. Но уволить этих девиц нельзя — они чьи-то племянницы, чьи-то дочери. Они — балласт. Самый дорогой и бесполезный балласт на его корабле.

Театрард Иванович вернулся за стол. Водка кончилась. Он посмотрел на фляжку Конькова. Снова отодвинул.

Он был директором. Не режиссером, не творцом. Он был ассенизатором. Он должен был чистить эти авгиевы конюшни, латать дыры в бюджете, затыкать рты примадоннам, успокаивать пьяных гениев и делать вид перед министерством, что здесь, в здании сталинского ампира, цветет высокое искусство.

Он взял ручку, придвинул к себе чистый лист бумаги и тяжело вздохнул. Нужно было писать ответ на запрос области: «Предложения по модернизации репертуарной политики».

Театрард Иванович обмакнул ручку в чернила, секунду смотрел в стену, а затем начал писать размашистым, усталым почерком: «1. Спектакль "Как закалялась сталь-2. Возвращение". Современный взгляд. 2. Комедия положений "Ипотека, или Срочно замуж"».

Он писал план на год, чувствуя, как медленно, но верно, вместе с этим зданием, уходит под воду сам.

Театрард Иванович Диктующий был человеком-глыбой. В свои шестьдесят пять он сохранил казачью стать: широкие плечи, короткую бычью шею и руки, которые, казалось, могли гнуть подковы. На людях он носил свои «замашки диктатора» как дорогой костюм. Он орал на монтировщиков так, что дрожали стекла, стучал кулаком по столу на планерках, требуя отчеты по КОСГУ до копейки, и смотрел на подчиненных тяжелым, немигающим взглядом маленьких, глубоко посаженных глаз. Его побаивались. Секретарша Лидочка, когда он вызывал ее на ковер, покрывалась холодным потом, хотя он ни разу не поднял на нее голос.

Но за этой бронированной дверью кабинета, когда гас свет в коридоре, Диктующий превращался в другого человека. Он не держал зла. Вообще. Его память работала как сито: она задерживала только цифры смет и количество проданных билетов, а вся человеческая мелкая подлость, истерики Сцены Ибрагимовны, пьяные откровения Конькова и лень помрежей — всё это протекало сквозь него, не оставляя осадка. Он мог утром распечь осветителя за перегоревшую лампу, а вечером в курилке угостить его сигаретой и спросить про внука. Внутри него жила не злоба, а какая-то огромная, всепоглощающая крестьянская усталость.

Женщины были его единственной и постоянной слабостью. Театрард Иванович обожал их — любых: толстых, худых, молодых, старых, крикливых и тихих. Он обожал их запах, их

суету, то, как они поправляют волосы. Он не пропускал ни одной юбки, но делал это по-стариковски, почти по-детски: хватал за талию костюмершу, шептал на ухо комплименты бухгалтерше, норовил ущипнуть за бок помрежа. Ему никогда не нужен был секс — ему нужно было подтверждение, что он всё еще мужик, всё еще лев, несмотря на лысину и одышку. Женщины обычно смеялись, шлепали его по рукам, но никогда не обижались всерьез. Они чувствовали в этом не похоть, а неуклюжую, простодушную жажду жизни.

Родился Театрард в 1959 году в станице Куманской, в саманной хате под камышовой крышей. Имя ему дала мать — учительница литературы, начитавшаяся в районной библиотеке про систему Станиславского. Отец, конюх, хотел назвать сына Иваном, но бабка, повитуха, сказала: «Не трожь, пусть будет Те-ат-рард. Деловой будет».

Детство его пахло навозом, полынью и парным молоком. Он с пяти лет гонял быков на водопой, умел накинуть лассо на шею барану и знал, как правильно держать косу, чтобы не сорвать спину. В нем с рождения жила эта хозяйская жилка: он не просто смотрел на двор, он его считал. Сколько курей, сколько мешков зерна в амбаре, хватит ли сена до весны. Диктатором он стал там, на выгоне, когда командовал такими же голопузыми пацанами, куда гнать стадо.

В 1976 году, после десятилетки, он уехал в райцентр и пошел работать в совхоз «Путь Ильича» бригадиром овощеводов. В восьмидесятые Театрард Иванович был на коне. У него была «Нива» цвета «бронзовый металлик», которую он выбил у председателя за рекордный урожай помидоров, и густые усы, от которых млели доярки. Он был жестким, но справедливым. Если план горел, он мог поднять бригаду в четыре утра, обложить матом, но к вечеру поле было убрано. И он всегда, даже если у самого в кармане было пусто, выставлял мужикам «поляны» — ящиками покупал водку и жарил шашлыки. Он искренне верил в то, что делает важное государственное дело. Он строил социализм на отдельно взятом гектаре.

В девяносто втором совхоз развалился. Земля ушла за долги, технику растащили. Театрард, которому было чуть за тридцать, оказался на улице с одними кулаками и пониманием того, как заставить людей работать.

Он не стал бандитом с пистолетом. Он стал «решалой». Его бригада контролировала оптовый рынок и пару фермерских хозяйств. Театрард Иванович не любил крови. Его рэкет был хозяйственным. Он приходил к фермеру, тяжело садился на стул и говорил: «Слышь, Васильич. У тебя фуры с товаром бьются. И левые люди на базу заходят. Плати мне десять процентов. Я тебе порядок наведу. И товар мой человек на Москву отправит, там цена выше».

Он был эффективным менеджером. Он действительно наводил порядок. Фермеры платили ему не из страха, а из выгоды. В те годы он и познакомился с чиновниками. Это были такие же, как он, бывшие комсомольские вожаки и директора заводов, которые переобулись на лету. Они сидели в его бане, пили его коньяк и жаловались на жизнь. Театрард Иванович слушал, кивал и решал их проблемы. Он «улаживал вопросы» с налоговой, «пробивал» лицензии, «сопровождал» сделки.

В 1998 году один из таких чиновников, ставший замгубернатора по социалке, позвал его в кабинет.

— Театрард, — сказал он, глядя в окно на строящуюся церковь. — Ты мужик хваткий. Но рынок — дело тонкое, сегодня ты в доле, завтра — в земле. А культура — она вечная. Бюджет там пилить можно десятилетиями, никто не проверит. Там смет столько, что на три жизни хватит.

— Да какой из меня культурный? — хмыкнул Диктующий. — Я «Муму» в школе не читал.

— А тебе не надо читать, — ответил чиновник. — Тебе надо, чтобы крыша не текла и люди вовремя зарплату получали. У нас тут областной театр драмы. Директор — старый пень,

ворует по-мелкому, здание сыплется. Пойдешь? Ставка хорошая, «Волгу» дадим, квартиру в городе.

Театрард Иванович согласился не из любви к искусству. Он согласился, потому что увидел в этом театре тот же самый совхоз. Огромное, запущенное хозяйство.

Он пришел туда в 1999-м. Первым делом он выгнал старого директора. Вторым — спустился в подвал, нашел там сгнившие трубы и лично, матерясь, как в юности на току, контролировал их замену. Он не понимал, зачем на сцене нужны «мизансцены», но он понимал, что такое кубометр бетона и тонна кровельного железа.

Он быстро навел порядок. Он выбил федеральные деньги на реставрацию фасада, потому что умел правильно составить смету и «занести» куда надо. Он заставил актеров работать, потому что лишал их надбавок за опоздания так же, как когда-то лишал премии доярок.

Он так и не стал театралом. Он остался директором совхоза, просто вместо помидоров у него теперь были «постановки», а вместо комбайнеров — «творческие единицы». И когда Колоссальная Сцена кричала ему о высоком искусстве, он видел перед собой не актрису, а нерадивую кладовщицу, которая требует премию за то, что просто пришла на работу. А когда Коньяков мямлил про «поиск формы», Театрард Иванович слышал бригадира, который просит выходной, потому что у него «голова болит».

И сидя сейчас в кабинете, глядя на пустой лист бумаги, Театрард Иванович Диктующий чувствовал себя тем самым пацаном из станицы, который должен любой ценой — криком, матом, воровством или уговорами — сделать так, чтобы стадо было сыто, амбар полон, а план выполнен. Потому что если план не выполнен, виноват всегда он. И кормить всех завтра всё равно придется ему.

Гримерка Колоссальной Сцены Ибрагимовны находилась в самом конце коридора, за поворотом, где штукатурка пузырилась от вечной сырости. Снаружи это была просто дверь с облупившейся краской, но внутри — оазис. Она пробила себе это помещение еще в девяностые, когда старый директор пытался подселить к ней молодую инженю. Ибрагимовна тогда устроила такой скандал в кабинете у Театрарда Ивановича, что дрожали люстры. Теперь это была ее крепость.

Стены были обиты темно-бордовым шелком, который она купила на свои деньги. В углу стояла софа, продавленная ее царственным телом. На туалетном столике, среди баночек с дешевым советским кремом «Балет», стояли флаконы с «Шанель 5» .Над зеркалом висели афиши. Но не этого театра. Это были вырезки из глянцевых журналов и распечатки на цветном принтере: Колоссальная Сцена в роли леди Макбет в Лондоне, Колоссальная Сцена в роли Раневской в Париже, Колоссальная Сцена на приеме у Каннского жюри. Она сама, от руки, дорисовывала на них логотипы мировых фестивалей и приписывала хвалебные цитаты критиков: «Гениально! Русская школа снова на коне!», «Ибрагимовна заткнула за пояс саму Стрип!».

Она вошла, плотно прикрыла за собой дверь и на секунду прислонилась к ней спиной, закрыв глаза. В коридоре орал Театрард, в зале репетировали «Кредитную историю», пахло пылью и безнадегой. Провинциальной, удушающей безнадегой.

Здесь, в тишине, она расправила плечи.

В голове уже звучали овации. Не эти жидкие хлопки местных пенсионеров, которые спешат на автобус. Нет. Она слышала рев «Гранд-театра» в Варшаве. Она видела, как она выходит на поклоны в «Комеди Франсез». Она — номер один. Не условный, не местный, а абсолютный. Она видела заголовки в «Variety» и «The New York Times». Она — та самая русская актриса, которая вернула на сцену настоящий нерв, настоящую боль. Она не играла — она жила. А эти столичные выскочки, Богомолов и прочие, — просто дешевые фокусники. У них нет школы. У них нет нутра. Нутро есть только у нее.

Ей нужно ставить самой. Хватит этого бездаря Коньякова, который видит в ней только «худрука» для бумажной волокиты. Она хочет «Грозу», где она — Катерина, и она бросается не

в Волгу, а в зрительный зал, прямо в руки онемевшей публики. Она хочет «Федру», от которой у мужчин в партере останавливается сердце. Она хочет, чтобы свет софитов выжигал дотла всё фальшивое, оставляя только ее — монументальную, трагическую, единственную.

Но вместо этого она третий год играет комическую тетку и ждет, когда Театрард Иванович соизволит дать ей роль в «Мастере и Маргарите», где она опять будет играть третьестепенную ведьму, пока главную роль отдадут смазливой дочке местного прокурора.

— Ды-ра, — прошептала она в пустоту, глядя на свое отражение. — Я гнию в этой дыре.

От бессилия и душной злобы засосало под ложечкой. Она подошла к софе, незаметно, боком, присела и достала из-под валика пачку тонких ментоловых сигарет. Театрард Иванович запрещал курить в театре под страхом увольнения, а Коньяков падал в обморок от запаха табака.

Она курила украдкой, как школьница. Глубоко затягивалась, выпуская дым в щель приоткрытого окна, выходящего на глухую кирпичную стену. Дым был горьким, настоящим. Он немного отрезвлял.

Рука сама потянулась к нижнему ящику туалетного столика. Там, в бархатной коробочке из-под старой броши, стояла плоская серебряная фляжка. Подарок от заезжего антрепренера лет десять назад.

Колоссальная Сцена Ибрагимовна никогда не пила по-настоящему. Она презирала актерский быт — эти пьяные посиделки в буфете, эти опухшие лица. Она была Артисткой. Но иногда, вот в такие моменты, когда потолок провинциального театра буквально давил на макушку, ей нужно было прижечь рану.

Она свернула пробку. Граммов пятьдесят, не больше. Хватит, чтобы внутри потеплело, а взгляд стал влажным и глубоким — как раз для сцены. Она выпила коньяк одним глотком. Огненный шар прокатился по пищеводу. Она тут же заела его подушечкой мятной жвачки и тщательно прополоскала рот дорогим ополаскивателем. От нее не должно пахнуть. Артистка обязана пахнуть только успехом и легкой грустью.

Она затушила сигарету о подошву туфли и спрятала улики. Подошла к зеркалу.

Из зазеркалья на нее смотрела не уставшая женщина предпенсионного возраста в провинциальном театре, а царица. Она чуть наклонила голову, прищурила глаза, проверяя свет.

— Ничего, — тихо сказала она своему отражению. — Они еще узнают.

Она знала, что однажды это случится. Не премией, не гастролями. Случится что-то страшное. Пожар. Обрушение сцены. Скандал с министерством, который выйдет на федеральный уровень. И вот тогда, в этой критической точке, когда всё будет рушиться, она выйдет вперед. Она спасет театр. Своим голосом. Своей игрой. Своей невероятной, титанической волей. Она сыграет так, что у Театрарда Ивановича случится инфаркт, а Коньяков сопьется окончательно от зависти. Она станет той, о ком заговорят Все.

«Старая гвардия удержала падающий занавес» — так напишут в газетах.

Она поправила шаль на плечах, взяла со стола папку с графиком репетиций и вышла из гримерки. В коридоре она снова надела маску «Художественного руководителя» — усталую, но значимую. Впереди был еще один пустой, бессмысленный день. Но она знала, ради чего его проживает. Ради того самого дня, когда она наконец-то станет номером один.Как в детстве, далеком и прекрасном.

Вера Колосова не родилась — она была явлена миру. Это случилось в 1972 году в том же Верхнеозерске, в семье начальника местной ГАИ и заведующей ателье «Силуэт». С самого первого дня ей внушали, что она — венец творения.

Вера не ходила в детский сад, потому что папа, человек суровый и уважаемый, считал, что его «принцессу» могут обидеть. Она сидела дома на бархатных подушечках, а мама, женщина с монументальной фигурой и властным голосом, каждое утро завязывала ей огромные банты. «Верочка, ты у нас самая красивая девочка в городе», — говорила мама, подкрашивая

губы перед зеркалом, и Вера видела в отражении, что это не обсуждается. Папа приносил ей дефицитные апельсины и ставил на табуретку перед гостями: «Верка, стишок!» И она читала, звонко, с выражением, купаясь в овациях взрослых. Она привыкла быть центром вселенной еще до того, как научилась завязывать шнурки.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.