Василий Пучеглазов

**РУССКИЙ ФАНТОМ**

Мюзикл-фантасмагория в двух актах

(По мотивам романа А. Н. Толстого «Гиперболоид инженера Гарина»)

– 2004 г. –

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

ГАРИН Пётр Петрович – русский гений, изобретатель и авантюрист.

ЗОЯ Монроз – русская авантюристка, аристократка и красавица, любимая Гарина.

РОЛЛИНГ – промышленный магнат, химический король.

ШЕЛЬГА Василий Витальевич – представитель российских спецслужб, соученик Гарина по университету.

МАША – помощница Шельги «из народа».

ГАСТОН Утиный Нос – французский мафиози, артист своего дела.

СЕМЕНОВ – начальник службы безопасности Роллинга, русский эмигрант, в прошлом офицер.

ДВА БАНДИТА – подручные Гастона.

ХОР и БАЛЕТ: дельцы и дамы, офицеры службы безопасности, бандиты из окружения Гастона, биржевые брокеры, толпа золотой утопии, толпа уличных беспорядков.

Время действия – с конца двадцатых годов ХХ века и далее.

Место действия – мир воображения Гарина. Реальность миражно возникает и исчезает в монтажных наплывах фантазии, выходя в кульминациях в измерение поэзии и символического обобщения. Атмосфера лихорадочно мчащегося сна и грандиозной авантюры.

Музыка – **ИГОРЬ ЛЕВИН**

\*

Приложение: Развёрнутая режиссёрская экспликация постановки мюзикла.

Обстоятельства не позволили мне в своё время поставить «Русский фантом», в отличие от моего первого с Игорем Левиным мюзикла, и я решил теперь хотя бы представить своё виденье постановки в этой экспликации – для возможного использования другими постановщиками.

2019 г.

А К Т П Е Р В Ы Й

№ 1. ПРОЛОГ

Звучит музыкальная тема судьбы Гарина.

Лаборатория Гарина на заброшенной даче, напоминающая кабинет алхимика: колбы, реторты, стеллажи книг. В центре – странный аппарат, гиперболоид, установленный перед огромной стальной плитой, закрывающей заднюю стену.

ГАРИН, измученный полубезумный изобретатель в старом халате, настраивает свой аппарат. Возле него в кресле сидит его любимая, ЗОЯ, в накинутой шали.

ГАРИН. Я жду чуда… Жду много лет…

Солнцем вспыхнет созданный свет!

Луч родится – и тогда

сияние любви

озарит страдания мои

навсегда, навсегда…

Я мой Божий дар

и звёздный жар

земле открою!

Я неведом вам,

но знаю сам,

чего я стою!

Я в луче моём

лечу огнём

за неземною

моей звездою!

Судьба ведёт меня вперёд!

Верю – будет взлёт!

Верю – мир пойдёт

за мною!

(Садится в кресло, ждать чуда. Зоя заботливо накидывает на его плечи свою шаль.)

Дай мне, Боже, чудо моё!

«Суум куикве» – «Каждому своё».

Суум куикве… Суум куикве…

Каждому своё…

(Устало засыпает в кресле перед гиперболоидом, рядом с Зоей.)

ЗОЯ (спящему Гарину, тихо). Каждому своё – верно. Прощай, Гарин. Я устала ждать… (Неслышно уходит за плиту, к двери из лаборатории.)

На музыке гиперболоид загорается, оживает, и вдруг луч, вспыхнув, прорезает на стали плиты гигантскую светящуюся надпись: «П. Гарин».

Словно преображённый зовом открывшихся возможностей, Гарин в фантазии своего сна поднимается из кресла – уже в смокинге, с аккуратной мефистофельской бородкой, уже блистательный честолюбец, ступающий на путь авантюры.

Развитием темы луча возникает танец огня.

№ 2. «ТАНЕЦ ОГНЯ». ГАРИН, ХОР, БАЛЕТ

ГАРИН. Я – мой сон!

И демонов горят пасти!

Я рождён!

Весь этот мир в моей власти!

Я не плоть!

И огненно моё знамя!

Я – Господь!

И у меня в руках пламя!

Пламя!

ХОР (повторяет). Суум куикве! Лицет йови!

Гарин – деус! Гарин – рекс!

ЭПИЗОД ПЕРВЫЙ

№ 3. Действие эпизода происходит на фоне музыки ТАПЁРА.

Париж. Роскошный холл отеля «Мажестик». СЕМЕНОВ с группой офицеров охраны Роллинга.

СЕМЕНОВ. Господа офицеры! Нам оказана честь обеспечивать здесь, в Париже, безопасность мистера Роллинга, крупнейшего промышленного магната и химического короля. Жизнь его не должна быть подвергнута ни малейшему риску. Так же, как жизнь мадемуазель Монроз, его подруги и моей русской соотечественницы. Прошу всех быть предельно внимательными. По местам, господа офицеры! (Идёт к выходу.)

Появляются РОЛЛИНГ и ЗОЯ.

ЗОЯ. У меня к вам дело, Роллинг. Мне сообщили о новом изобретении в России.

РОЛЛИНГ. Очередной русский гений?

ЗОЯ. Да, некто Гарин.

РОЛЛИНГ. И что же он изобрёл?

ЗОЯ. Луч фантастической разрушительной силы. Разрезает всё, что угодно, и на любом расстоянии. Представляете, какие тут перспективы?

РОЛЛИНГ. В таком случае, я должен владеть этим лучом. Готов оплатить расходы.

ЗОЯ. Тогда я пошлю в Россию своих надёжных людей.

РОЛЛИНГ. Окей, действуйте. У меня совещание в офисе, моя любовь. До встречи. (Уходит.)

ЗОЯ. До встречи, мой король. (Семенову) Семенов, вы мне нужны.

СЕМЕНОВ. Рад служить вам, сударыня.

ЗОЯ (с иронией). Ну, да! Я же ваша прекрасная дама. Кажется, так вы меня называли в Петербурге?

СЕМЕНОВ. Вы всегда будете моей прекрасной дамой. И служить вам всегда будет для меня счастьем.

ЗОЯ (внимательно смотрит на него). Ценю вашу преданность, Семенов. Я хочу, чтобы вы нелегально проникли в Россию и раздобыли мне одно изобретение. Давайте обсудим план действий…

Зоя уходит в сопровождении Семенова и охраны.

ЭПИЗОД ВТОРОЙ

Россия. Пустырь на окраине города. ШЕЛЬГА в костюме-тройке и со стальной пластиной в руке. Навстречу ему выходит МАША в футболке и белой юбке.

МАША (строго). Ваша фамилия «Шельга»? Василий Витальевич?

ШЕЛЬГА. А вы, очевидно, Маша? Наше новое пополнение?

МАША. Так точно, товарищ Шельга! Прислана на обучение розыскному делу!

ШЕЛЬГА. Ну, ну, не так официально. Мы люди конспиративные, что же вы гаркаете, как солдат на карауле?

МАША. Спасибо за первый урок. То есть, не «товарищ Шельга», а «Вася»? Или «Васёк»?

ШЕЛЬГА. Ну, «Васёк» это вы чересчур… Ладно, к делу. Расследовать мы будем убийство.

МАША. Пьяная драка?

ШЕЛЬГА. Не похоже. Убит учёный на своей даче-лаборатории, и его сперва долго пытали.

МАША. Из-за денег?

ШЕЛЬГА. Не думаю. Учёный этот недавно сделал серьёзное изобретение, причина, видимо, в этом.

МАША. Что за изобретение?

ШЕЛЬГА. Луч колоссальной силы. Вот, полюбуйтесь, нашли у него на даче. (Даёт ей стальную пластинку.) Видите, прорезает сталь как масло.

МАША. Это его фамилия тут прорезана? (Читает) «П. Гарин».

ШЕЛЬГА. Да, Пётр Гарин. Гениальный физик, но честолюбец и страшный авантюрист.

МАША. Вы что, знали его?

ШЕЛЬГА. Мы вместе учились в университете. Держите его фотографию – для работы. (Вручает ей фото.) Ну-с, начнём с места преступления. Идёмте… (Идёт к даче.)

МАША (идя следом, смотрит на фото). Надо же! Гений, а на актёра похож…

Появляется быстро идущий ГАРИН, и Маша наталкивается на него.

МАША. Гражданин, осторожней! (Видит Гарина.) Ой! (Шельге) Он живой!

ШЕЛЬГА (повернувшись, Гарину). Гарин?!

ГАРИН. Шельга?!

ШЕЛЬГА. Так это не ты убит на даче?

ГАРИН. Там был мой двойник. Так я и знал, что кто-то уже охотится за моим гиперболоидом!

ШЕЛЬГА. Несомненно, охотится.

ГАРИН. А что ещё может бездарность? Только отнимать. Как говорится, «квод лицет йови, нон лицет бови»…

МАША (Шельге). Он что, ругается?

ШЕЛЬГА. Это латынь, Маша. «Что дозволено Юпитеру, не дозволено быку». (Гарину) Иначе говоря, только ты бог и царь? (С иронией) Гарин – деус, Гарин – рекс…

ГАРИН. Да, как всякий гений.

МАША (Шельге). Тогда уточните: он гений наш или не наш?

ШЕЛЬГА. Удачный вопрос. Что скажешь, Гарин? С кем ты сегодня?

ГАРИН. Я с самим собой. Я изобрёл – значит, моё и мне служить будет.

ШЕЛЬГА. Так не получится. Слишком опасное изобретение.

ГАРИН. Что, Шельга, хочешь со мной поиграть в ловитки?

ШЕЛЬГА. Если понадобится. И учти, я тебя везде разыщу.

ГАРИН. Смотри, не ошибись, у меня кругом двойники. Так что, Бог в помощь, гонись за тенью…

(Музыка)

№ 4. «ДВОЙНИКИ». СОЛО ГАРИНА С БАЛЕТОМ

ГАРИН. Вы твердите: «Стыд и честь!»

Много всяких в мир есть

мнений…

А талант решает сам!

Посылает мир к чертям

гений!

Смелый рвётся напролом,

а его суют лицом

в дрязги!

Путь спасения не прост!

На лице любом нарост

маски!

Скоморохи и святоши –

друг на друга все похожи

под прицелом лицемерных глаз!

В мире фальши и обмана

лицедейство постоянно!

Я на сцене! Я играю вас!

За тенью беги! За тенью беги!

Толпа на пути!

Попробуй, найди!

Мы все двойники!

В суматохе суеты

за ничтожные мечты

давка!

Стань владыкой двойника!

Даже в малом высока

ставка!

Великана заклюют,

если правит лилипут

массой!

Ты душою еретик,

но на людях ты безлик

маской!

Скоморохи и святоши –

друг на друга все похожи!

Но науку позабыли зря!

Я бываю, если надо,

персонажем маскарада, –

в каждой роли побеждаю я!

За тенью беги! За тенью беги!

Толпа на пути!

Попробуй, найди!

Мы все двойники!

За тенью беги!

(В конце номера ГАРИН исчезает, как тень.)

ЭПИЗОД ТРЕТИЙ

Офис Роллинга в Париже. РОЛЛИНГ, ЗОЯ и СЕМЕНОВ.

РОЛЛИНГ (Семенову). У вас три минуты. Я слушаю.

СЕМЕНОВ. В России мои люди пошли по ложному следу и вернулись с пустыми руками…

РОЛЛИНГ (раздражённо). Короче. Вы разыскали мне этого Гарина?

СЕМЕНОВ. Разумеется, разыскали. Даже захватили его прямо в его лаборатории, но…

ЗОЯ (нетерпеливо). Продолжайте, Семенов.

СЕМЕНОВ. Но чёртов Гарин подставил вместо себя двойника, а сам улизнул с аппаратом.

ЗОЯ. Поздравляю, Семенов!

РОЛЛИНГ. То есть, провал?

СЕМЕНОВ. Не окончательный. Гарин сейчас в Париже.

ЗОЯ. Что?!

СЕМЕНОВ. И вот его адрес. (Показывает листок бумаги с адресом.) Есть шанс довести дело до конца.

РОЛЛИНГ. Логично. (Зое) Но никаких русских. Вы, Зоя, не должны быть замешаны даже косвенно.

ЗОЯ. Согласна. Во Франции пусть действуют французы.

РОЛЛИНГ (Семенову). У вас есть подходящий специалист?

СЕМЕНОВ. По решению таких проблем? Есть, причём самый лучший. Месье Гастон Утиный Нос.

РОЛЛИНГ. Он деловой человек?

СЕМЕНОВ (язвительно). Чрезвычайно. Исправно ходит на дело и днём и ночью. Он король парижского дна.

РОЛЛИНГ. Окей, найдите его.

СЕМЕНОВ. Это не трудно. У него салон тут неподалёку, и он принимает заказы на дела щепетильного свойства.

ЗОЯ. Я займусь этим, Роллинг. (Семенову) Приведите его ко мне, я сделаю заказ. Прямо сейчас приведите.

СЕМЕНОВ. Рад служить. Позвольте откланяться. (Удаляется.)

РОЛЛИНГ. Ну вот, моя любовь, ваше дело как будто улажено. Приглашаю вас перейти к другим вашим прихотям. Надеюсь, сегодняшний ужин удовлетворит вас… (Ведёт Зою в ресторан.)

№ 5. «ОДИН ВЗГЛЯД». ТРИО ЗОИ, ГАРИНА И РОЛЛИНГА

Музыка. В мареве ресторанной жизни Парижа высвечивается столик с уже сидящим за ним ГАРИНЫМ. Зоя с Роллингом садятся за сервированный стол, и взгляды Зои и Гарина, которого она никогда не видела до сих пор, вдруг сталкиваются через пустое пространство. Взгляд Гарина пронзает Зою, как будто луч, и они оба не в силах уже отвести глаз друг от друга.

ЗОЯ. Что-то со мною происходит! Где-то

пылает взгляд…

В звёздном сиянье колдовского света

мой рай и ад.

Душу сожгу я ради

зовущих глаз!

Чудо в безумном взгляде,

как в первый раз.

Этот взгляд среди толпы!

Этот взгляд моей судьбы!

Этот взгляд пронзает нас огнём!

В стремленье роковом

мы, словно в бездну, летим вдвоём!

ГАРИН. Что-то со мною происходит! Надо

найти ответ…

Вижу в счастливом наважденье взгляда

небесный свет.

Рушу весь мир случайный,

чужой для нас,

ради манящей тайны

волшебных глаз!

КАНОН

ЗОЯ. ГАРИН.

Этот взгляд Этот взгляд

среди толпы! среди толпы! Этот взгляд Этот взгляд

моей судьбы! моей судьбы!

Этот взгляд Этот взгляд

ДУЭТ. пронзает нас огнём!

В стремленье роковом

мы, словно в бездну, летим вдвоём!

РОЛЛИНГ. Что между ними происходит?!

Счастье уходит!

ЗОЯ. Этот взгляд! Этот взгляд!

Этот взгляд! Этот взгляд!

ГАРИН. Этот взгляд – неотвратимый!

Этот взгляд моей любимой!

Этот взгляд небесной вести!

Этот взгляд – и в бездну вместе

ТРИО. Летим!

ЭПИЗОД ЧЕТВЁРТЫЙ

СЕМЕНОВ и ГАСТОН с двумя безмолвными БАНДИТАМИ.

СЕМЕНОВ. Бонжур, месье Гастон!

ГАСТОН. Бонжур, месье бывший русский. Зачем вы меня спрашивали?

СЕМЕНОВ. По делу. Вами интересуется одна очаровательная мадемуазель.

ГАСТОН. Мадемуазель ищет работу для применения своего очарования?

СЕМЕНОВ. Напротив, это она хочет предоставить вам работу – для применения вашего.

ГАСТОН. Заказ? Мадемуазель придётся раскошелиться.

СЕМЕНОВ. Она не стеснена в средствах.

ГАСТОН. Мадемуазель из высшего света?

СЕМЕНОВ. Из самого высшего. Прошу следовать за мной. (Подводя Гастона к ЗОЕ) Мадемуазель Монроз, позвольте представить. Гастон Утиный Нос!

(Вступление музыки.)

ЗОЯ. Мне сказали, вы человек, решающий все проблемы. Это действительно так?

ГАСТОН. Нет проблем.

ЗОЯ. Тогда вот вам задаток и адрес, по которому надо наведаться.

ГАСТОН. Нет проблем.

ЗОЯ. Возьмите там чертежи и аппарат.

ГАСТОН. Нет проблем.

ЗОЯ. А их хозяин, месье Гарин, должен быть устранён навсегда.

ГАСТОН. Тем более, нет проблем!

№ 6. КУПЛЕТЫ ГАСТОНА «НЕТ ПРОБЛЕМ» С АНСАМБЛЕМ, БАЛЕТОМ

ГАСТОН. Я – Гастон!

Париж меня прозвал «Утиный Нос».

Мой салон

всегда готов решить любой вопрос.

Я поэт

преступных грёз!

Пистолет

известность мне принёс.

Ведь я артист!

Мой псевдоним – «Утиный Нос»!

И в Париже, и в Марселе

всем известен я!

И бомонд, и те, кто сели,

знают короля!

В благородном «мокром» деле

помогаю всем!

Нет человека – нет проблем!

ВСЕ. Он – артист!

Он – поэт!

Он – король богем!

ГАСТОН. Нет человека – нет проблем!

Я – Гастон!

Дразнили все меня: «Утиный Нос!»

Под шансон

я очень дерзким мальчиком подрос.

Я обид

не позабыл!

Нос разбит

у шутников-громил!

Ведь я артист!

Мой псевдоним – «Утиный Нос»!

И в Париже, и в Марселе

всем известен я!

И бомонд, и те, кто сели,

знают короля!

В благородном «мокром» деле

помогаю всем!

Нет человека – нет проблем!

ВСЕ. Он – артист!

Он – поэт!

Он – король богем!

ГАСТОН. Нет человека – нет проблем!

ХОР. Он – артист-вышибала!

Он – поэт криминала!

Он – Гастон!

ЭПИЗОД ПЯТЫЙ

ЗОЯ одна возле подноса для писем, где лежит одинокий конверт.

№ 7. МОНОЛОГ ЗОИ

ЗОЯ. Да что же со мной случилось?! Один единственный взгляд – и я влюблена! Невероятно! Я же всегда умела владеть своими чувствами, я привыкла сама распоряжаться мужчинами, я не сентиментальна, честолюбива, цинична, и в этой жизни чего я только ни повидала – и в роскоши, и в разрухе… Как же так? (Начало музыки. Фоном – постепенно нарастающая музыкальная тема «Одного взгляда».) Всего один взгляд – и всё кувырком, и я уже чувствую, что если он меня поманит, я брошу всё, забуду кого угодно и пойду за ним. Пойду – всё равно куда, хоть на край света, но за ним, за этим загадочным незнакомцем, кинусь – как в омут… Нет, нет, я должна взять себя в руки, в реальной жизни слабость недопустима, в этом-то я давно убедилась, и чудес не бывает… Я же такая умная и практичная, такая холодная и жестокая, – как я могла влюбиться, будто наивная гимназистка?! Это не увлечение, нет, даже и не любовь, это что-то фатальное, это – безумие… Один его взгляд, всего один, – и без него мне теперь не жить. Не жить – пока я опять его не встречу, пока не узнаю, кто он… (Берёт с подноса конверт.) Странно, от кого это мне записка? (Читает) «Кстати, мадемуазель Монроз. Спешу сообщить вам, что человек, на которого вы так пристально смотрели, и есть ваш Гарин. Сегодня ночью я буду у него и навсегда избавлю вас от его дерзких взглядов. Целую ручки. Гастон». (Осознавая) Выходит, Гастон сейчас у него… Что я наделала… Что я наделала!..

На стремительной музыкальной теме «Одного взгляда» Зоя в смятении бежит сквозь несущийся ей навстречу ночной город, пока не выбегает на тускло освещённую площадку у квартиры Гарина. Дверь квартиры открыта, и Зоя, заглянув внутрь, понимает, что опоздала. В ужасе она отступает и сталкивается со стоящим в темноте ГАРИНЫМ.

ЗОЯ. Жив?

ГАРИН. Жив.

ЗОЯ. А этот в квартире?

ГАРИН. Двойник.

ЗОЯ. Это я послала убийц.

ГАРИН. Предвидел.

ЗОЯ. Я же не знала. Я бы, наверное, не пережила…

ГАРИН. Но я жив.

ЗОЯ. Жив. И я здесь.

ГАРИН. Значит, вместе?

ЗОЯ. Да.

ГАРИН. До конца?

ЗОЯ. Да.

ГАРИН. Решила?

ЗОЯ. Да, да, да! (Музыка)

№ 8. «СТРАСТЬ». ДУЭТ ГАРИНА И ЗОИ

ЗОЯ. Любимый мой,

тебя я вижу наяву!

И мы вдвоём,

и ты такой, как я хотела…

Твоим огнём

пылает тающее тело,

и я душой

в тебя плыву!

ГАРИН. Любимая,

ты небесами мне дана!

Наедине

в тебе одной бессмертье рая!

Ты вся во мне,

объятий космос открывая!

Душа моя

тобой пьяна!

Без тебя ЗОЯ. Моя любовь!

холодной ночи океан!

Без тебя ЗОЯ. Моя любовь!

нет исцеления от ран!

Без тебя ЗОЯ. Моя любовь!

манящей памяти дурман –

словно бездна!

ЗОЯ. Мы с тобой – ГАРИН. Моя любовь!

и только страсти высота!

Мы с тобой – ГАРИН. Моя любовь!

и я от счастья молода!

Мы с тобой – ГАРИН. Моя любовь!

и наша близость навсегда

ДУЭТ. поднебесна!

Мы с тобой,

моя любовь!

Мы душой

взлетаем вновь!

Мир земной

и красота!

И наша близость навсегда

поднебесна!

КАНОН

ЗОЯ. ГАРИН.

Моя любовь, Моя любовь!

тебя я вижу наяву! Наяву!

Наедине Наедине!

в тебе одном бессмертье рая! Рядом!

Ты весь во мне, Ты вся во мне!

объятий космос открывая! Взглядом!

И я душой И я душой

ДУЭТ. в тебя плыву!

ГАРИН (повторяет). Любимая…

ЗОЯ (повторяет). И я душой в тебя плыву…

ЭПИЗОД ШЕСТОЙ

Улица. ШЕЛЬГА и МАША.

ШЕЛЬГА. Бонжур, мадемуазель!

МАША. А, бонжур и вам. Кома алеву?

ШЕЛЬГА. Да вы уже говорите по-французски?!

МАША. Говорю понемногу. Комси комса, товарищ Шельга.

ШЕЛЬГА. Маша, соблюдайте конспирацию! Я тут не товарищ, а месье.

МАША. Мерси за урок, месье. Так вы нашли, где Гарин прячется?

ШЕЛЬГА. Нашёл. Вон в том доме. Но, похоже, мы опоздали, там уже орудует полиция.

МАША. Давайте тогда я сбегаю, расспрошу соседей.

ШЕЛЬГА. Ни в коем случае! С вашей наружностью, Маша, вы провалите всё задание!

МАША (обеспокоенно). А что у меня с наружностью? Что-то не так?

ШЕЛЬГА. Всё не так! Разведчик не должен выделяться, поймите! А вас за версту видно, кто вы, с вашими манерами. Нет, как хотите, а вам следует перенять всё лучшее на Западе. В целях маскировки. Вы губы красите?

МАША. Боже упаси!

ШЕЛЬГА (присматривается к ней). Хотя, впрочем, вам косметика ни к чему… (Строго). Но остальное никуда не годится. Вы в зеркало на себя часто смотрите?

МАША. Это ещё зачем? Я не мужик, мне бриться не надо.

ШЕЛЬГА. Ну, а выражение лица? Вы посмотрите, какое оно у вас!

МАША. Какое?

ШЕЛЬГА. Твердокаменное! Ну, улыбнитесь, Машенька, улыбнитесь…

МАША. Если вы просите… Пожалуйста. (Ослепительно улыбается.)

ШЕЛЬГА. Нет, нет, более женственно! Слегка дразняще, слегка маняще, слегка обещающе…

МАША. Так бы сразу и сказали. Нате. (Улыбается совершенно неотразимо.)

ШЕЛЬГА. Маша, вы прелесть! Умеете же! Однако походка у вас, я замечу… Вы не ходите, Маша, вы маршируете.

МАША. Это привычка. Я отличник строевой подготовки.

ШЕЛЬГА. Отвыкайте, мадемуазель! Разведчик обязан уметь перевоплощаться. Давайте будем учиться.

(Музыка)

№ 9. «ИСКУССТВО ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ». ДУЭТ ШЕЛЬГИ И МАШИ

ШЕЛЬГА. Прежде всего раскрепоститесь, будьте свободней. И полная, полная импровизация! (Поёт)

Дама Запада – цветок!

МАША. Короче, надо распуститься мне чуток?

ШЕЛЬГА. Раскрепощена она!

МАША. Короче, я должна быть раскрепощена?

ШЕЛЬГА. Образ жизни – только джаз!

МАША. Пожертвую кадрилью я для вас!

ШЕЛЬГА. Джаз на сцене и в фойе!

МАША. Пора импровизировать? О-е!

ДУЭТ. О-е!

Будь свободней, бэби,

словно птица в небе!

В танго или степе

становись любой!

Это заграница!

Надо перевоплотиться,

пере-перевоплотиться,

чтобы быть собой!

МАША. Как мой облик, недурён?

ШЕЛЬГА. Изменим всё – и будете вы эталон!

МАША. Как мой танец, подойдёт?

ШЕЛЬГА. Не понимаю, блюз у вас или фокстрот?

МАША. Я свингую – как хочу!

ШЕЛЬГА. Вам перевоплощенье по плечу!

МАША. Дамой стала я, месье!

ШЕЛЬГА. Пора импровизировать? О-е!

ДУЭТ. О-е!

Будь свободней, бэби,

словно птица в небе!

В танго или степе

становись любой!

Это заграница!

Надо перевоплотиться,

пере-перевоплотиться,

чтобы быть собой!

МАША. Но, но, но, но, но, но, но, но, но, но…

Если дама я, месье,

купите мне авто, найдите кутюрье!

Если вправду вы месье,

налейте мне бордо, ведите в ателье!

Дарите мне манто, алмазное колье!

Платите, а не то – «гудбай» вам и «адье»!

Теперь я стою дорого!

ШЕЛЬГА. В у. е. ?!

МАША. В у. е., в у. е. ! О-е, о-е!

ДУЭТ. О-е!

ЭПИЗОД СЕДЬМОЙ

Офис Роллинга. РОЛЛИНГ один.

РОЛЛИНГ. Дьявольщина! Где она?! Ушла среди ночи – и мне ни слова! А главное, почему? Неужели из-за того случайного взгляда? Да нет, что за чушь, она бы не стала рисковать своим положением… Да где она, чёрт возьми?!

Как тень появляется ГАСТОН.

ГАСТОН. Это вопрос, мистер Роллинг?

РОЛЛИНГ. Что вам тут нужно?

ГАСТОН. То же, что и везде. Деньги. Мне известно, где скрывается мадемуазель Монроз. Она с месье Гариным.

РОЛЛИНГ. Он разве жив? Вам, кажется, было поручено устранить его.

ГАСТОН. Заказ был выполнен. Но это оказался двойник Гарина, а не он сам.

РОЛЛИНГ. Ладно, берите своих парней, и мы немедленно едем туда. Ваш гонорар?

ГАСТОН (раскрывая блокнот). Пожалуйста. У меня такса.

РОЛЛИНГ (мельком взглянув). Я плачу вдвое.

ГАСТОН. Вы босс, мистер Роллинг. (Идёт из офиса.)

РОЛЛИНГ. Я всегда босс. (Один) Всё-таки изменила… И с кем! Русская шлюха! (Выходит в ярости.)

ЭПИЗОД ВОСЬМОЙ

Гостиничный номер. ГАРИН наигрывает на рояле, рядом с ним открытый чемодан с портативной моделью гиперболоида. ЗОЯ полулежит на кровати. У входной двери – метровая бронзовая статуэтка арапа с лампой, стоящая на мраморном цоколе. Музыкальная тема дуэта «Страсть».

№ 10. МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ ГАРИНА И ЗОИ

ГАРИН (наигрывая). Как странно всё повернулось. Ещё вчера я строил планы использовать твоего Роллинга в своих целях…

ЗОЯ. Использовать Роллинга? Гарин, ты фантастически самоуверен…

ГАРИН. И не без оснований. (Кивает на чемодан.) Вот это гиперболоид как личное оружие, но у меня есть и боевая модель. Даже химический король не устоял бы перед соблазном.

ЗОЯ. Но тут появилась я.

ГАРИН. Ты изумительная фантазёрка. Но, поверь, ты не разочаруешься. Когда я выиграю…

ЗОЯ. Что бы с тобой ни случилось, я всё равно в игре. (Вдруг) Он тебе очень нужен?

ГАРИН. Кто, Роллинг? В принципе, да. Но я отныне его главный враг, и он будет мстить. Тебя он мне не простит.

ЗОЯ. Не имеет значения. Ты предложи ему выгодную сделку, а я ему брошу кость. Ну, вроде бы, я ещё могу вернуться к нему…

ГАРИН. Думаешь, клюнет?

ЗОЯ. Наверняка. Он же любит меня, и он не любит проигрывать.

ГАРИН. Ты умница, девочка.

ЗОЯ. Я игрок, Гарин. И очень азартный игрок.

Дверь распахивается, и в комнату вламывается РОЛЛИНГ в сопровождении ГАСТОНА с его бандитами. Музыка прерывается.

РОЛЛИНГ. А, вот вы где!

ЗОЯ (вскакивая). Роллинг, остановитесь! Придержите своих головорезов! (Закрывает Гарина, который быстро берёт из чемодана гиперболоид.)

РОЛЛИНГ. Не стрелять! (Зое) Ну? Собираетесь оправдываться?

ЗОЯ. И не подумаю. Я не ваша наложница, я свободна в своих поступках.

РОЛЛИНГ. Блестяще! Изменить мне с каким-то проходимцем!

ЗОЯ. Этого «проходимца» я, оказывается, любила в молодости и вчера просто опять потеряла голову…

РОЛЛИНГ. Наглая ложь!

ЗОЯ. И речь не о моих похождениях, а о ваших деловых интересах.

РОЛЛИНГ (раздражённо). И как это связано?

ГАРИН (с гиперболоидом). Думаю, мне пора представиться. Моё имя Пётр Гарин, а вот моё изобретение. Демонстрирую…

№ 11. Звучит музыкальная тема луча. Гарин включает гиперболоид, поводит лучом над головами бандитов, и отрезанная верхняя часть статуи арапа падает на Гастона.

ГАСТОН (едва успев увернуться). Мон дье! Миленький лучик!

РОЛЛИНГ (потрясённый). Эффектно. Весьма эффектно.

ГАРИН (Роллингу). Может, продолжим без посторонних?

РОЛЛИНГ. Пожалуй. (Гастону) Ждите меня за дверью.

ГАСТОН. Нет проблем. Возьму сувенир на память. (Прикрываясь куском статуи, как щитом, торопливо уходит вместе со своими бандитами.)

РОЛЛИНГ (Гарину). Я слушаю.

ГАРИН. Боевая модель бьёт на многие километры, и я могу применить её в любой точке планеты. Для научных занятий мне нужны средства, поэтому я готов работать по найму.

РОЛЛИНГ. Окей, я вас нанимаю. При условии, что сперва мы определим отношения с мадемуазель Монроз. (Зое) Насколько я понимаю, это было минутное увлечение?

ЗОЯ. С моей стороны – да.

ГАРИН. А с моей – нет.

РОЛЛИНГ (Гарину). Думаете, у вас есть шанс?

ГАРИН. Надежда умирает последней, мистер Роллинг.

ЗОЯ. Если так, предлагаю открыть турнир за сердце Прекрасной Дамы. Кто победит, тому я и буду принадлежать. Вы согласны рискнуть, Роллинг?

РОЛЛИНГ. Надеюсь, вы искренни. Ладно, начнём турнир. (Вступает музыка.) У меня есть сильный конкурент, которого нужно нейтрализовать. К счастью, его химические заводы сосредоточены все в одной долине, и они крайне взрывоопасны. Вы меня понимаете?

ГАРИН. Вполне. Конкурент выводится из игры, а я заодно испытываю своё изобретение.

РОЛЛИНГ. Верно. (Зое) И как только эти заводы взлетят на воздух, моя любовь, я брошу весь мир к твоим ногам…

№ 12. «Я БРОШУ МИР К ТВОИМ НОГАМ». ТРИО РОЛЛИНГА, ГАРИНА И ЗОИ

РОЛЛИНГ. Зоя! Я даю тебе слово,

ради счастья былого

я прощу вину.

Верю – я успеха достоин!

Я твой рыцарь и воин!

Я тебя верну!

Я брошу мир к твоим ногам!

Я подарю все части света!

Простор любви откроют нам

моя удача и победа!

Тебе я этот мир отдам!

Богиней станешь ты земною!

Чтобы владеть тобой одною,

я брошу мир к твоим ногам!

ГАРИН. Роллинг! Не видать вам удачи!

Кто деньгами богаче,

не всегда умней!

Зоя! За награду такую

я всей жизнью рискую,

всей душой моей!

Я брошу мир к твоим ногам!

Твоею будет вся планета!

Простор любви откроют нам

моя удача и победа!

Тебе я этот мир отдам!

Богиней станешь ты земною!

Чтобы владеть тобой одною,

Я брошу мир к твоим ногам!

ЗОЯ. Надо делать выбор! Но кто же

ближе мне и дороже?

Я в любви слепа!

Сердце разрывают ответы!

Кто добьётся победы,

пусть решит судьба!

РОЛЛИНГ. Я брошу мир к твоим ногам! ГАРИН. Зоя!

ЗОЯ. Я в любви слепа!

ГАРИН. Тебе я мир отдам! РОЛЛИНГ. Зоя!

ЗОЯ. Пусть решит судьба!

ТРИО. Пусть решит судьба!

ЭПИЗОД ДЕВЯТЫЙ

Улица Парижа вблизи гостиницы. ШЕЛЬГА и МАША.

ШЕЛЬГА. Маша, мы, кажется, опять опоздали! Почему они вместе – все трое?

МАША. Может, спелись уже?

ШЕЛЬГА. Это было бы катастрофой. Но, возможно, кто-то из них арестован. Надо выяснить, что случилось.

МАША. Я знаю, как это сделать. Видите вон ту компанию бандитов? Они могут владеть полезной информацией.

ШЕЛЬГА. Владеть-то могут, но как нам её добыть? Этой публике лучше не задавать вопросов.

МАША. А зачем их спрашивать? Они мне сами расскажут, как родственной душе.

ШЕЛЬГА. И чем же вы им родственная душа?

МАША. Ну, как же. Я же гулящая.

ШЕЛЬГА. Маша, когда вы успели?! Мы три дня в Париже!

МАША. Да это я в образе! Как вы учили.

ШЕЛЬГА. Ну, если в образе, то пожалуйста.

МАША (в образе). Тогда, дружок, угости папироской.

ШЕЛЬГА. Маша, вы уже курите?!

МАША. Да нет, это я в роли! Я же спортсменка.

ШЕЛЬГА. Ну, если в роли, то курите на здоровье. Но вы не пьёте хотя бы?

МАША. Нет, нет, только по необходимости. И только шампанское. И только «Вдова Клико». Ну и… (скороговоркой) бенедиктин, арманьяк, шабли, сухое пуи, Шато де Кале урожая девятисотого года…

ШЕЛЬГА (прерывает её). Убедительно перевоплотились. У вас есть задатки, Маша. Ну что ж, считайте это своим первым заданием. (Уходит.)

МАША (выходящему ГАСТОНУ и двум БАНДИТАМ). Эй, парни!

№ 13. АНСАМБЛЬ «РОДСТВЕННЫЕ ДУШИ». МАША, ГАСТОН, БАНДИТЫ

ГАСТОН. Эй, киска, ты что тут шляешься? Почему без присмотра?

МАША. Бонжур, ребята! Мне парня надо.

Да не любого!

Меня мой парень на путь разврата

толкнул сурово.

Ой, как была я несчастна!

ГАСТОН. Ой, умоляю, не ной!

МАША. Я рождена для соблазна!

ГАСТОН. Давай о деле!

Ты на панели,

а кто святой?

МАША. Так я попала

в мир криминала.

Теперь рабочи

все ночи…

ГАСТОН. Короче!

МАША. Парни! Мы с вами родственные души!

Парни! Вы так похожи на меня!

Парни! Внутри крутые и снаружи!

И симпатичные к тому же!

И я не хуже!

Мы – родня!

ВСЕ. Мы – родня!

МАША (Гастону). Месье, вы же король улиц! Так проявите благородство!

ГАСТОН и БАНДИТЫ. Скажи, подруга, нужна услуга?

Поможем вместе!

МАША. Хочу найти я красавца-друга

для сладкой мести!

Ой, как желанна расплата!

ГАСТОН и БАНДИТЫ. Ой, умоляю, не ной!

МАША. Я соблазню его, гада!

ГАСТОН. Потом, похоже,

ножом по роже –

и дух долой?

МАША. Я негодяю

нос искусаю

во мраке ночи!

Нет мочи!..

ГАСТОН. Короче!

МАША. Парни! Мы с вами родственные души!

ВСЕ. Ерунда!

МАША. Парни! Вы так похожи на меня!

ВСЕ. Никогда!

МАША. Парни! Внутри крутые и снаружи!

ВСЕ. Это да!

МАША. И симпатичные к тому же!

И я не хуже!

Мы – родня!

ВСЕ. Мы – родня!

ГАСТОН (Маше). Я смотрю, мы с тобой и вправду родственные души. Назови-ка мне имя своего парня – может, я его знаю.

МАША. Пётр Гарин, месье.

ГАСТОН. Гарин? Сожалею, киска, но у тебя большая проблема. Теперь тебе твоего парня не достать, он на службе у самого мистера Роллинга.

МАША. Не достать? Ещё как достану! Мне не впервой! (Воинственно удаляется.)

ГАСТОН (восхищённо). Скажу как специалист, я этому парню не завидую! (Уходит с бандитами.)

ЭПИЗОД ДЕСЯТЫЙ

№ 14. «РЕШАЮЩИЙ ШАГ». ФИНАЛ ПЕРВОГО АКТА

На музыкальном вступлении ГАРИН один на холме, возле большого гиперболоида. Несколько ирреальное, идилличное сияние луны над спящей долиной заводов конкурента Роллинга.

ГАРИН. Всё ближе и ближе последний решающий шаг!

На грани спадают оковы запрета земного…

Былое пожаром навеки низвергну во мрак!

Для взрыва планета готова!

Так долго, отвержен толпою жестокой и злой,

я в море житейском, как щепка, в отчаянье плавал…

Сегодня я, гений злодейства, владею землёй,

всесилен, как Дьявол!

Но душа моя напоминает мне опять –

я хотел огня самосожженья,

я рождён любить, я был иным… И не унять

сомненья, мои сомненья.

И я в ночи молю: «Не покидай меня, Господь,

на моём пути преодоленья!

Я избранник твой, но не могу я побороть

сомненья, мои сомненья!»

И я в ночи молю: «Не покидай меня, Господь!

Я хотел огня самосожженья!

Я рождён любить! Я был иным!..» И не унять

сомненья, мои сомненья!

(Речитатив) Нет, Гарин, поздно!

Нет, решено!

Жребий брошен!

На нарастании музыки Гарин полосует лучом гиперболоида пространство. Взрыв. По всей сцене вспыхивают в языки пламени человеческие фигуры. БАЛЕТ.

ГАРИН. Я – мой трон!

И демонов горят пасти!

Я – закон!

Весь этот мир в моей власти!

Я не плоть!

И огненно моё знамя!

Я – Господь!

И у меня в руках пламя!

Пламя!

ХОР. Пламя, пламя! Небо – пламя!

Люди – пламя! Всё в огне!

Пламя, пламя! Всюду пламя!

Пламя, пламя! Как во сне!

Суум куикве! Лицет йови!

Гарин – деус! Гарин – рекс!

Суум куикве! Лицет йови!

Гарин – деус! Гарин – рекс!

(Как торжествующий Дьявол, Гарин поднимается на гиперболоиде над бушующим океаном огня.)

ГАРИН. Я ждал чуда… Сбылся мой сон!

Я над миром! Я вознесён!

Аве!

А К Т В Т О Р О Й

ЭПИЗОД ОДИННАДЦАТЫЙ

Биржа. РОЛЛИНГ в окружении БРОКЕРОВ.

№ 15. ПЕСНЯ РОЛЛИНГА «Я КОРОЛЬ» И ТАНЕЦ БИРЖЕВЫХ БРОКЕРОВ

РОЛЛИНГ. Я корону короля

сам добывал с нуля

с детства.

Власть дарует капитал!

И я не выбирал

средства.

Я победил, и, значит, нет улик!

Кто поймал удачу, тот велик!

Высшего успеха я достиг

ныне!

Я буду всех судить своим судом,

никому не уступлю ни в чём,

я иду по жизни напролом

к вершине!

Да, я король!

А люди стая!

Играю роль

один всегда я.

Мечта моя

ты, любовь короля

земная!

Пусть на крови

мои сраженья,

ради любви

высь восхожденья!

Стремлюсь я к ней,

в это небо страстей

взлетая!

Я поднялся из низов,

на риск идти готов

смело!

Сам себя создал во всём

и сделал королём

дела.

Я побеждаю всюду с той поры!

В мире только сильные мудры.

Сам диктую правила игры

ныне!

Нежна моя влюблённая душа,

но среди нажив и дележа

я иду, соперников круша,

к вершине!

Да, я король!

А люди стая!

Играю роль

один всегда я.

Мечта моя

Ты, любовь короля

земная!

Пусть на крови

мои сраженья,

ради любви

высь восхожденья!

Стремлюсь я к ней,

в это небо страстей

Взлетая!

ТАНЕЦ БРОКЕРОВ на проигрыше.

РОЛЛИНГ. Да, я король!

Но перед Богом

любовь и боль

в сердце жестоком!

Она одна

небом счастья дана

святая!

Мир обнови

сияньем света!

Ради любви

рвусь в небо это,

к ногам её

королевство моё

бросая!..

(Делает знак, и тотчас, как из-под земли, появляется ГАСТОН.)

ГАСТОН. Слушаю, мистер Роллинг.

РОЛЛИНГ. Как вам известно, на заводах моего главного конкурента произошёл несчастный случай. Вследствие этого стихийного бедствия я сегодня номер один в мире.

ГАСТОН. Поздравляю от всей души.

РОЛЛИНГ. И я не желаю дольше мириться с самостоятельностью этого русского. Гениев надо держать в узде, иначе они опасны. Гарин должен занять то место, которое укажу ему я, его хозяин.

ГАСТОН. Мои парни могут устроить ему ловушку. Рано или поздно, он навестит мадемуазель Монроз…

РОЛЛИНГ. Обязательно навестит.

ГАСТОН. А мы будем ждать рядом с ней. Так сказать, ловить его на приманку.

РОЛЛИНГ. Окей, план принят. (Выписывает чек) Вы организуете Гарину западню, а я приставлю к мадемуазель охрану, дабы уберечь её от опрометчивых поступков. (Даёт чек Гастону) Ваш аванс. И помните, правила игры устанавливает сильнейший.

ГАСТОН. Нет проблем, мистер Роллинг. Это принцип всех королей. (Исчезает с чеком.)

РОЛЛИНГ. Итак, дело пошло! Пора возвращаться, моя любовь. Пора возвращаться… (Уходит.)

ЭПИЗОД ДВЕНАДЦАТЫЙ

Русский трактир на Западе. ГАРИН мрачно пьёт в одиночестве за столом с пустующим вторым стулом.

МАША появляется в облике ресторанной певицы, и Гарин не узнаёт её.

№ 16. РОМАНС МАШИ «НА ЧУЖОМ БЕРЕГУ»

МАША. На чужом берегу коротаю часы я,

за окном у меня расцветает миндаль…

А в душе у меня ледяная Россия,

белоснежной степи бесконечная даль.

Мой друг, наши души сковали морозы!

Мой друг на чужом берегу одинок.

Мой друг! И текут наши русские слёзы,

как по белым стволам тот берёзовый сок!

За спасительный свет возвращения к дому

поднимаю мой тост на чужом берегу…

Только жажду мою по простору родному

золотистым вином утолить не могу!

Мой друг, наши души сковали морозы!

Мой друг на чужом берегу одинок.

Мой друг! И текут наши русские слёзы,

как по белым стволам тот берёзовый сок!

Как по белым стволам тот весенний берёзовый сок…

В финале романса Маша садится Гарину на колени и закрывает ему глаза ладонью, а ШЕЛЬГА тут же занимает стул напротив него.

ГАРИН (Маше). Спасибо, милая. Растрогала… (Даёт ей денег, и Маша отходит в сторону, открывая Шельгу.) Шельга?! Всё-таки выследил?

ШЕЛЬГА. Я держу слово. Я обещал, что найду тебя, и нашёл. (Бросает на стол газету.) Это уже не игра, Гарин.

ГАРИН. О чём ты?

ШЕЛЬГА. О катастрофе в долине заводов.

ГАРИН (заглянув в газету). А, природные катаклизмы…

ШЕЛЬГА. Подозреваю, что не природные. А ты ведь учёный, Гарин, большой учёный…

ГАРИН. Я сам знаю, кто я. И что из этого? Сидеть в углу и ждать, пока всякие бездари меня признают? Извини, сыт по горло. И вообще, не приставай с ерундой, мне и так скверно. Лучше выпей со мной, коли уж встретились. (Придвигает Шельге рюмку.)

ШЕЛЬГА (берёт рюмку). За что будем пить?

ГАРИН. За удачу, за что же ещё. (Чокается с Шельгой, пьёт.)

ШЕЛЬГА. Это верно, удача тебе понадобится, с твоим лучом. Очень понадобится.

ГАРИН. Можешь предложить мне что-то взамен?

ШЕЛЬГА. Могу. Лишь бы ты согласился.

ГАРИН. Нет, Шельга, мне отступать поздно. Черту я переступил, сам видишь.

ШЕЛЬГА. А ты знаешь, что тебе приготовил Роллинг? Вместо лаврового венка.

ГАРИН. Ну, говори, не тяни. Что ты пронюхал?

ШЕЛЬГА. Твоя знакомая, например, сидит под домашним арестом.

ГАРИН. Зоя?! Зоя арестована?! Спасибо, предупредил, я в долгу не останусь…

ШЕЛЬГА. И тебя самого повсюду разыскивают. Так что не строй иллюзий.

ГАРИН. Какие иллюзии, Шельга? Мы с тобой давно не студенты…. Слушай, у меня есть идея! Давай мы опять будем действовать сообща, как в юности? Против Роллинга, я имею в виду. А я подумаю над твоим предложением.

ШЕЛЬГА. Подумай, серьёзно подумай. (Вступает музыка.) Вспомни, как мы мечтали о будущем в университете.

ГАРИН. Я и не забывал никогда. Наивные максималисты…

ШЕЛЬГА. Наивные, но благородные. Разве не так?

ГАРИН. Ты, значит, согласен? Согласен помочь мне?

ШЕЛЬГА. Считай, что да.

ГАРИН. Шельга, поднимем тост! (С рюмкой) За нашу студенческую дружбу!

ШЕЛЬГА (поднимая рюмку). За дружбу! (Пьют.)

№ 17. «СТУДЕНЧЕСКИЕ ГОДЫ». ДУЭТ ГАРИНА И ШЕЛЬГИ

ШЕЛЬГА. Нам студенческие дни

дороги жизни открывали

и романтические дали,

где наши истины царят.

ГАРИН. Ты времена соедини!

Пускай различны идеалы,

мы воскресим наш космос малый

и скажем прошлому: «Виват!»

ДУЭТ. Душа моя, помолодей

теплом весенним!

Азарту юности своей

мы не изменим!

Былое братство оживи

и счастья годы,

мир нашей веры и любви,

простор свободы!

ГАРИН. Свет надежды и мечты,

любая ложь нам ненавистна,

достойна подвига отчизна,

Россия к нам ещё добра…

ШЕЛЬГА. И наши помыслы чисты!

И благородно наше дело!

И сколько б лет ни пролетело,

в сердцах – студенчества пора!

ДУЭТ. Душа моя, помолодей

теплом весенним!

Азарту юности своей

мы не изменим!

Былое братство оживи

и счастья годы,

мир нашей веры и любви,

наш мир свободы!

ЭПИЗОД ТРИНАДЦАТЫЙ

Веранда дорогой виллы в Средиземноморье. ЗОЯ и СЕМЕНОВ.

ЗОЯ. Семенов, это невыносимо! Я не могу сидеть взаперти!

СЕМЕНОВ. Сожалею, но таков приказ мистера Роллинга.

ЗОЯ. Пошёл он к чёрту, ваш Роллинг! Да как он смеет распоряжаться мною?!

СЕМЕНОВ. Вопрос не ко мне. Тем более, вам недолго находиться под арестом. Как только господин Гарин прибудет, вы свободны.

ЗОЯ (взволнованно). Так Гарин должен скоро быть здесь?

СЕМЕНОВ. С минуты на минуту.

ЗОЯ (в страшном возбуждении). Семенов, моя судьба в ваших руках. Если Гарин погибнет, я погибну с ним вместе!

СЕМЕНОВ. Я не могу нарушить свой долг, сударыня. Это дело чести.

ЗОЯ. Но вы же клялись служить мне! Или я не ваша прекрасная дама, Семенов? Кроме вас, мне никто не поможет!

СЕМЕНОВ. Сударыня, я готов умереть за вас, но…

ЗОЯ (смотря ему в глаза). Не «сударыня», нет. Просто «Зоя». Ну же, Семенов, да или нет?!

СЕМЕНОВ (заворожённо смотря ей в глаза). Как я могу отказать вам… Да, Зоя, да. Я спасу вас.

ЗОЯ. Вы чудо, Семенов! (Целует его.) И вы, поверьте, не пожалеете!

СЕМЕНОВ (влюблённо). Теперь, Зоя, я не пожалею ни о чём. Ни о чём…

Решительно входит РОЛЛИНГ в сопровождении ГАСТОНА.

РОЛЛИНГ. Любовь моя, спешу вас порадовать! Ваше короткое заточение на этой вилле подходит к концу.

ЗОЯ (с иронией). И что же произошло?

РОЛЛИНГ. Не будем торопить события. (Гастону) Господин Семенов будет руководить операцией и осуществлять захват. (Семенову) Встретите нашего гостя и приведёте его сюда.

ЗОЯ. Вы собираетесь арестовать Гарина, Роллинг?

РОЛЛИНГ. А кто мне помешает? (Семенову) Действуйте, господа.

СЕМЕНОВ. Честь имею. (Уходит с Гастоном.)

РОЛЛИНГ. Ну вот, моя любовь, скоро всё станет на свои места. Право, странно, как вы могли увлечься каким-то мелким авантюристом. Это совершенно не ваш уровень.

ЗОЯ. Хотите сказать, мой уровень это вы?

РОЛЛИНГ. Как-никак я король. (Интимно) А ты была моей королевой. И ты ещё можешь быть ею…

№ 18. «ВЕРНИСЬ!». ДУЭТ РОЛЛИНГА И ЗОИ

РОЛЛИНГ. Не могу я забыть, как была ты мне близка.

Не могу разлюбить, твой король и твой слуга!

Я дарю тебе мир, но в душе моей тоска!

Ты мне нужна,

лишь ты одна,

одна…

ЗОЯ. Снова в жизни моей о любви звучат слова.

Память прежних страстей в двух сердцах ещё жива.

Отзовётся душа, этих струн коснись едва!

Я всё пойму,

но не приму

тюрьму!

РОЛЛИНГ. Вернись ко мне!

Любви я стою!

Вернись ко мне!

Рай земной я построю!

Вернись ко мне

моей судьбою!

Пустыня мне рай без Евы!

Король я без королевы!

ЗОЯ. Стремилась я

к земному раю,

но я себя

не во всём понимаю.

Душой любя,

хожу по краю…

РОЛЛИНГ. Пустыня мне рай без Евы!

Ты меня согрей!

Король я без королевы

на земле моей!

Минувшего перепевы

в каждом новом сне…

Вернись ко мне!

ЗОЯ. Как будто былой весною,

я от слов хмельна!

Как будто я вновь с тобою,

но в душе вина.

Я стать не могу другою

и в счастливом сне!

РОЛЛИНГ. Вернись ко мне!

(Вокализ.)

РОЛЛИНГ. Не могу я забыть, как была ты мне близка.

Не могу разлюбить, твой король и твой слуга!

Я дарю тебе мир, но в душе моей тоска!

Ты мне нужна,

лишь ты одна,

одна…

Вернись!

(Падает на колено перед Зоей.)

ЭПИЗОД ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ

Внезапно, вытолкнутый кем-то, с криком влетает ГАСТОН, а за ним входит ГАРИН в сопровождении СЕМЕНОВА и ШЕЛЬГИ.

РОЛЛИНГ. Что за наглость?! (Раздосадованный, поднимается с колена.)

ГАРИН. Моё почтение, господа. Вот и я.

ГАСТОН (Роллингу). Они все заодно, сэр!

РОЛЛИНГ. Предательство? (Кричит) Охрана!

СЕМЕНОВ. Мистер Роллинг, охрану звать бесполезно.

РОЛЛИНГ. Гастон, а где ваши люди?

ГАСТОН. Держат нейтралитет, сэр. Проблем слишком много, а шкура всего одна.

ШЕЛЬГА (весело). Спокойствие, Роллинг. Звать уже некого.

РОЛЛИНГ. Тогда я вызываю полицию! (Быстро идёт к телефону звонить, но перед ним появляется МАША с наганом.)

МАША. Не шуми, дядя! (Роллинг отшатывается.)

ГАСТОН (узнав Машу). Киска! И ты здесь?! Нашла своего парня?

МАША. Нашла. (На Гарина) Он у меня на мушке!

ГАРИН. Партия сыграна, Роллинг. Вам мат. (Зое) Ну, как ты, девочка, без меня?

ЗОЯ. Скучала. Ты чуть не попал в ловушку.

ГАРИН. «Чуть» не считается. Спасибо, выручила. (Целует её.)

РОЛЛИНГ (озираясь). Все против меня! (Зое) Значит, заговор? И Вы с ним? Ну что этот нищий выскочка может дать вам? Что, скажите?

ГАРИН (негромко). Золото.

ВСЕ. Что?!

РОЛЛИНГ. Золото, я не ослышался? (Презрительно) И откуда вы его возьмёте?

ГАРИН (невозмутимо). Из-под земли. Думаю, пора открыть карты. Согласно моей теории строения Земли, в глубине должен быть слой кипящих металлов: оливина и золота. Так называемый Оливиновый пояс.

ГАСТОН. Жаль, что я не учил физику в гимназии!

ГАРИН. План мой таков: я захватываю остров в океане, строю там шахту, пробиваюсь с помощью моего гиперболоида к этому слою и заваливаю весь мир дешёвым золотом.

РОЛЛИНГ (хрипло). Но тогда крах. Экономика рухнет.

ГАРИН. Нет, старина, будет лишь видимость краха. А вы, Роллинг, скупите мне в общем хаосе эту самую экономику.

РОЛЛИНГ (потрясённый). Понятно. Сыграть на обвале рынка.

ГАРИН. Именно. Потом я взорву шахту, и золото восстановится в цене.

МАША (Шельге). Как хотите, но этот гений не наш! (Вскидывает наган, целится в Гарина, но Гастон и Семенов останавливают её.)

ГАСТОН. Постой, киска, а золото? Может, и нам перепадёт по дешёвке!

СЕМЕНОВ. Не балуйте с оружием, барышня! (Забирает у неё наган.)

ШЕЛЬГА. Машенька, не геройствуйте! (С чувством) Гарин, какая же ты скотина!

ГАРИН (насмешливо). Уж, какой есть! После такой золотой лихорадки я стану верховным правителем всего мира.

ШЕЛЬГА. Диктатором?!

ГАРИН. Диктатором, да! (Аккорд. На музыке, постепенно воодушевляясь) Я создам новый мир и новую правящую элиту, достойную меня. Не из плебеев и торгашей, а из талантов, мыслителей и художников. А тебе, Зоя, я подарю мой Оливиновый пояс. Ты построишь на Золотом острове свой Золотой дворец, и ты будешь хозяйкой и живым божеством моего мира…

РОЛЛИНГ. Дикая азиатчина!

ЗОЯ (восхищённо). Потрясающая безвкусица!

ГАРИН. А вы, Роллинг, если хотите попасть в новую элиту, финансируйте моё предприятие. Мне нужен стартовый капитал. Иначе вы не пройдёте селекцию.

РОЛЛИНГ (ошеломлённый). Вы безумец!

ВСЕ и ХОР (повторяют по всей сцене). Он безумец! Он безумец! Он безумец!

ЗОЯ. Гений!

Между тем авантюрные планы Гарина уже воплощаются в музыкальном действии, разворачивающемся гигантской символической картиной всеобщей одержимости золотом в меняющемся пространстве переломной эпохи.

№ 19. «ЗОЛОТАЯ ЛИХОРАДКА»

ХОР. Он безумец! Он безумец!

Невозможно!

Мир, беснуясь, мир, беснуясь,

пал безбожно!

ГАРИН. В мире злата людям надо

жить богато!

ХОР. Зла Голгофа, зла Голгофа

всенародней!

Катастрофа, катастрофа

преисподней!

ГАРИН. Нарисую даль иную –

золотую!

ЖЕНЩИНЫ. МУЖЧИНЫ.

Тучи слепо Тучи

над трясиной страха. слепо

Дьявол рушит небо рушат

катастрофой краха! небо!

Зазияла Из рас-

темнота распада. пада

Дымом из провала встали

встали бесы ада! бесы ада!

ГАРИН. Хотите счастья?

ХОР. Да!

ГАРИН. Хотите богатства?

ХОР. Да!

ГАРИН. Хотите золота?

ХОР. Да!

ГАРИН. Так налетайте!

Шахта Гарина фонтанирует золотым фейерверком.

ТАНЕЦ ОДЕРЖИМЫХ ЗОЛОТОЙ ЛИХОРАДКОЙ.

ГАРИН. Сатаною мир присвою!

Все за мною!

Все за мною – за мечтою

золотою!

ЖЕНЩИНЫ. МУЖЧИНЫ.

Тучи слепо Тучи

над трясиной страха. слепо

Дьявол рушит небо рушат

катастрофой краха! небо!

Зазияла Из рас-

темнота распада. пада

Дымом из провала встали

встали бесы ада! бесы ада!

ВСЕ. Свой миг удачи

вырывай у всех!

Кто стал богаче,

у того успех!

В деньгах свобода

для любых эпох!

Отец народа,

Гарин – наш бог!

(Прославляющая Гарина толпа возводит его на вершину власти.)

ЭПИЗОД ПЯТНАДЦАТЫЙ

Уголок зала в уже возведённом Золотом дворце. Появляются ШЕЛЬГА, МАША и РОЛЛИНГ, крайне мрачный. Входит СЕМЕНОВ, уже в золотом мундире высшего сановника, с папкой в руках.

СЕМЕНОВ. Господа, приветствую всех! Я уполномочен поздравить вас со знаменательной датой – годовщиной начала золотой эры человечества! (Читает приветственный адрес в папке) «Верховный Правитель Пётр Гарин благодарит вас за помощь, оказанную вами в установлении его диктатуры всеобщего благоденствия…»

ШЕЛЬГА (перебивает его). Семенов, хватит нести ахинею! Лучше скажите, до каких пор мы будем у Гарина на положении арестантов?

СЕМЕНОВ. Вы не арестанты, а почётные гости в Золотом дворце Божественной Зои.

РОЛЛИНГ (гневно). А если я не желаю быть её гостем?! Почему, чёрт возьми, я должен торчать на этом Золотом острове?!

СЕМЕНОВ (официально). В интересах вашей же безопасности вам следует оставаться здесь. Сожалею, что с вами нет месье Гастона.

МАША. Вы его уже укокошили?

СЕМЕНОВ. Что за вульгарность, барышня? Просто он вдруг исчез бесследно и оказался в розыске. Извините, мне пора возвращаться к своим обязанностям министра охраны общественного согласия. Рад был увидеть вас.

ШЕЛЬГА. Вашу радость, Семенов, тут разделить некому.

РОЛЛИНГ (Семенову). Подлый предатель!

Мужчины расходятся, враждебно косясь друг на друга. МАША входит в покои Зои, где ЗОЯ у зеркала готовится к званому приёму.

МАША. Ваше величество, что с вами? Отчего вы печальны?

ЗОЯ. Маша, оставь этикет для светских раутов! Говори по-человечески!

МАША. Как же без этикета, Ваше величество? Вы теперь официальное божество, вас уже на золотых монетах печатают. (Достаёт монету.) Взгляните. Сам Верховный Правитель Пётр Гарин в лавровом венке, а с другой стороны вы в ореоле. Просто как ангелок!

ЗОЯ (выбивая монету из рук Маши, резко). Прекрати!

МАША. Но вы же об этом мечтали, вот всё и сбылось: Гарин – на троне, вы – в своём Золотом дворце на Золотом острове, и весь мир у ваших ног. Вы, Зоенька, самая счастливая женщина на земле, разве нет?

ЗОЯ (задумавшись). Может быть. Но я себя такой не чувствую. Мне скучно, Маша, всё стало слишком доступным.

МАША. Устали, я думаю. От почестей и постоянного праздника.

ЗОЯ. Да и Гарин сегодня тоже не больно весёлый. И он от меня всё дальше и дальше, не знаю уж, почему. А как мы любили друг друга раньше…

МАША. Вам ли вздыхать о прошлом. Вы ещё молоды, вам жить да жить.

(Вступает музыка, и Зоя незаметно остаётся наедине с собой в пространстве своего одиночества.)

ЗОЯ. Знаешь, Маша, мне иногда кажется, что жить я могу только тогда, когда я стремлюсь к чему-то. Мой Золотой остров всегда где-то там вдали, и я всю жизнь лечу и лечу к нему в моей головокружительной фантазии и буду лететь, пока не остановится сердце. Пока не остановится сердце… (Поёт)

№ 20. ПЕСНЯ ЗОИ «ЗОЛОТОЙ ОСТРОВ»

ЗОЯ. Я знаю, что людям не стать совершеннее

и в самом прекрасном дворце золотом.

Уносит азарта хмельное кружение,

но что же потом? И что же потом?

Другое дороже мне и сокровеннее,

и чуда мираж снова неугасим…

Всё чаще и чаще приходит сомнение:

а может быть, счастье – в погоне за ним?

Я живу надеждой и мечтой!

И, как птица, вижу в миг полёта:

оживает сон, далёкий остров золотой,

где моя судьба, моя любовь, моя свобода!

Умела я быть и любимой и смелою,

и рай на земле для меня достижим.

Но счастье моё оказалось химерою

и тает, как дым, всё тает, как дым…

Пугает меня эта скука осенняя,

волнуют меня искушенья земли,

но в мире моём, в океане стремления,

мне солнечный остров сияет вдали.

Я живу надеждой и мечтой!

И, как птица, вижу в миг полёта:

оживает сон, далёкий остров золотой,

где моя судьба, моя любовь, моя свобода!

ЭПИЗОД ШЕСТНАДЦАТЫЙ

Другие покои Золотого дворца. ШЕЛЬГА и МАША.

ШЕЛЬГА. Ну, Маша, как продвигается ваше задание? Вы должны были войти в доверие к этой самозваной царице мира…

МАША. Уже вошла. (С сарказмом) Разделила с ней русскую тоску.

ШЕЛЬГА. Теперь нам необходимо иметь доступ к шахте, где добывается золото.

МАША. Уже имеем. Нужные люди обработаны и готовы действовать.

ШЕЛЬГА. Непостижимо! Я же только задумал мой план! Тогда на очереди третий этап. Нам необходимо…

МАША. Уже. Команда корабля с гиперболоидом ждёт моего сигнала.

ШЕЛЬГА. Как вы догадались, что нам понадобится корабль?!

МАША. Профессиональная интуиция.

ШЕЛЬГА. Маша, вы превзошли своего учителя!

МАША. Наконец обратили внимание. (Вступает музыка.)

ШЕЛЬГА. Давно обратил. Но опасался, как бы наши служебные отношения не переросли в личные.

МАША. Вы хотите сказать – опасения оправдываются?

ШЕЛЬГА. Вы на удивление проницательны, Маша.

МАША. А сейчас вы решили поставить меня в известность?

ШЕЛЬГА. Да, разведчик обязан быть решительным.

МАША. Вот таким? (Целует Шельгу.)

ШЕЛЬГА (смутившись). Как вы угадали мои намерения?!

МАША. Ваши уроки не прошли даром, учитель!

№ 21. «УЧИТЕЛЬ». ДУЭТ ШЕЛЬГИ И МАШИ

МАША. На попечении твоём

я предрассудки поборола!

Школа! И эта школа

не подведёт меня потом.

Давай экзамены начнём

в любви, где каждый – победитель!

МАША. Учитель! Хотя ты строг,

благодарю за твой урок!

ШЕЛЬГА. Душой учитель,

ученику знаком!

МАША. Учитель – такой знаток!

Но наступил учёбы срок,

ДУЭТ. и стал учитель

учеником!

ШЕЛЬГА. В образовании таком

не отставай, моя зазноба!

Учёба! Любви учёба

даёт взаимности диплом.

Превосходи меня во всём!

Но не забудь, кто твой ценитель…

ШЕЛЬГА. Учитель! Хотя ты строг,

благодарю за твой урок!

МАША. Душой учитель,

ученику знаком!

ШЕЛЬГА. Учитель – такой знаток!

Но наступил учёбы срок,

ДУЭТ. и стал учитель

учеником!

(Танец.)

ДУЭТ. Учитель! Хотя ты строг,

благодарю за твой урок!

Душой учитель,

ученику знаком!

Учитель! Мой педагог!

К уроку счастья дай звонок!

Любви, учитель,

мы учимся вдвоём!

С тобой вдвоём!

МАША. Но сперва выполним задание. Встречу с ключевыми фигурами предстоящей операции я уже организовала.

ШЕЛЬГА. Но это сверхъестественно! Вы читаете мои мысли!

МАША. Причём на любом языке. Мистер Роллинг, прошу!

ЭПИЗОД СЕМНАДЦАТЫЙ

Появляется РОЛЛИНГ, совершенно подавленный.

РОЛЛИНГ. Зачем вы меня пригласили?

ШЕЛЬГА. Предлагаю сотрудничество. С целью свалить диктатуру авантюриста.

РОЛЛИНГ. Чтобы свести счёты с этим мерзавцем, я заключу сделку с самим Сатаной. У вас есть конкретный план?

ШЕЛЬГА. Есть. Прежде всего мы захватываем корабль с боевым гиперболоидом, затем поднимаем на острове восстание и берём под контроль Золотую шахту.

МАША. Без золота Гарину крышка.

РОЛЛИНГ. Разумно. Но вам потребуется помощь извне.

ШЕЛЬГА. Помощь нам обеспечена. (Зовёт) Месье Гастон!

Появляется ГАСТОН с двумя БАНДИТАМИ.

ГАСТОН. Приветствую, господа арестанты! Печёнкой чувствую, тут назревают народные волнения…

РОЛЛИНГ. Вы тоже хотите бороться против диктатора?

ГАСТОН. Да, хватит трепать языком впустую! Диктатор решил искоренить преступность и почему-то начал с меня. (С пафосом) Пора покончить с насилием и произволом! Нет человека – нет проблем!

ШЕЛЬГА. Господа, поводы для свержения узурпатора имеются у всех, осталось объединить усилия.

РОЛЛИНГ. Окей, по рукам.

ГАСТОН. Замётано! Массовые беспорядки я гарантирую. (Лозунгово) Не потерпим несправедливости!

РОЛЛИНГ. И ещё. Золотой дворец должен быть уничтожен. Вместе с его хозяйкой.

МАША. В вас говорит ненависть, мистер Роллинг.

РОЛЛИНГ. Не только. Это очень опасная женщина, и во дворце у неё тоже есть башня с лучом.

ШЕЛЬГА. Пожалуй, вы правы. Другого выхода нет.

РОЛЛИНГ. Если кто-то колеблется, я сам могу стать к гиперболоиду.

МАША. Хотите сжечь дворец своими руками?

РОЛЛИНГ (с ненавистью). Да, хочу. Пускай и она горит в аду…

ШЕЛЬГА. Господа, отныне мы все союзники! Враг у нас общий.

ГАСТОН. В единстве наша сила! Мафия крайне обеспокоена нарушением гражданских свобод. (Митингово) Демократия в опасности!

ВСЕ. Долой диктатора! (Музыка)

№ 22. АНСАМБЛЬ «ОБЩИЙ ВРАГ». РОЛЛИНГ, ШЕЛЬГА, МАША, ГАСТОН, БАДИТЫ, ХОР

АНСАМБЛЬ. Узурпатор!

Тирания весь мир в тупик ведёт!

Не сатрапа хотим, а демократа!

Поднимаем народ! Вперёд, вперёд!

Расплата!

Бог не осудит!

Хуже не будет.

Воля разбоя

в дикой крови!

Камень в витрину!

Бомбу в машину!

Зло золотое

бунтом взорви!

(К Ансамблю присоединяется разнузданная толпа бунта – ХОР.)

ХОР и АНСАМБЛЬ (разухабисто). Эй, гуляй

от души!

Бей, ломай,

всё круши!

Поджигай,

рви толпой!

Разрушай!

Власть долой!

АНСАМБЛЬ. Для народа!

Мы его же лучом врага сметём!

Мы его же огнём сожжём урода!

Стань себе вожаком, вождём! Вождём!

Свобода!

Бог не осудит!

Хуже не будет.

Воля разбоя

в дикой крови!

Камень в витрину!

Бомбу в машину!

Зло золотое

бунтом взорви!

ХОР-ТОЛПА. АНСАМБЛЬ.

Эй, гуляй Гуляй!

от души! Души!

Бей, ломай, Ломай!

всё круши! Круши!

Поджигай, Сжигай

рви толпой! толпой!

Разрушай! Взрывай!

Власть долой! Власть долой!

ХОР и АНСАМБЛЬ. Власть долой!

(Всеобщая вакханалия беснующейся толпы уличных беспорядков.)

ЭПИЗОД ВОСЕМНАДЦАТЫЙ

№ 23. «БЕЗУМИЕ». ФИНАЛ ВТОРОГО АКТА

В центре непроницаемо тёмного пространства, слово паря в воздухе, сияет золотом трон, на котором, то ли наяву, то ли во сне, восседает ГАРИН. Действие финала происходит на музыке.

ГАРИН. Да что же со мной? Что со мной происходит? Я так стремился сюда, на вершину власти, я думал, что тут я действительно стану самим собой, и к чему я пришёл? Да, я достиг этой вершины, но власть забрала всю мою душу, и от меня осталась одна оболочка, одна тень прежнего Гарина. Я ничего теперь не хочу, я не способен мыслить, я не способен чувствовать, я пуст, пуст! Поэтому Зоя и отдаляется всё сильней от меня: то, чем я стал, это уже не я настоящий… Какой парадокс, Гарин: достиг своей цели и потерял себя! И кто ты теперь? Символ! И таким символом может быть каждый. Ты был гением, и во что превратился? И выхода уже нет, нет никакого. С этой вершины назад путь один – вниз, в пропасть. Только в пропасть… Что это? (Трон под Гариным вдруг шатко колеблется, и пространство начинает содрогаться, как при землетрясении.) Что это?!

Торопливо появляется СЕМЕНОВ в наряде придворного.

СЕМЕНОВ. Господин Верховный Правитель! Плохие новости! Ваш Золотой остров в огне!

ГАРИН. Пожар? Шахта, надеюсь, цела?

СЕМЕНОВ. Шахта взорвана.

ГАРИН. Что?! А гиперболоид?

СЕМЕНОВ. Он захвачен. И он бьёт по острову.

ГАРИН. Дьявол! Но Золотой дворец вне опасности?

СЕМЕНОВ. Дворец горит! Полная катастрофа, Гарин!

ГАРИН. Да плевать! Что с Зоей? Где она?.. Говорите!

СЕМЕНОВ. Увы, она там… Она во дворце…

ГАРИН. Не-е-ет!!!

Отчаянный крик Гарина низвергает его в фантасмагорию безумия. В содрогающемся пространстве его пылающего воображения вспышками возникают призраки персонажей, издевающиеся над ним.

ГАСТОН и БАНДИТЫ. Долой диктатора! Да здравствует свобода!

ШЕЛЬГА. Ты лжеучёный, Гарин! Ты пустое место в науке!

МАША. Он вовсе не гений! Он мелкий жулик!

СЕМЕНОВ. Это не честолюбие, Гарин! Это жалкий фарс!

РОЛЛИНГ. Проходимец! Бездарный выскочка! С кем ты хотел бороться?!

ГАРИН (неистово). Нет! Нет! Зоя!

Вступает ХОР, и персонажи бросают свои хлёсткие реплики на его пении.

ХОР. СЕМЕНОВ.

Суум куикве! Поздно спохватился! Дешёвый фигляр!

Квод лицет йови! ГАСТОН и БАНДИТЫ.

Суум куикве! Теперь тебе крышка! Возомнивший плебей!

Нон лицет бови! МАША.

Аве, цезарь! Он спятил от гордости! Он сумасшедший!

Дикси! Финита! РОЛЛИНГ.

Вени, види, Она тебе не достанется! Ты ничтожество!

вици! Финита! ШЕЛЬГА.

Ты неудачник, Гарин! Ты предал себя, и это расплата!

Персонажи кружат вокруг Гарина в жутком хороводе, а Гарин мечется между ними, не находя выхода.

ХОР. ВСЕ ПЕРСОНАЖИ.

Аве, цезарь! Проходимец!

Дикси! Финита! Лжеучёный!

Вени, види, Неудачник!

вици! Финита! Финита!

Финита! Финита! Финита! Финита!

Финита! Финита!.. Финита! Финита!..

Словно последняя надежда Гарина, над дьявольским кружением его безумия появляется на вершине горящего Золотого дворца ЗОЯ.

ЗОЯ. Гарин, прощай! Я гибну!

ГАРИН. Зоя! Зоя!! Зоя!!!

Из последних сил Гарин рвётся сквозь разгорающийся пожар к своей любимой. Пламя катастрофы охватывает весь Золотой остров, и тьма сожжённого мира затапливает всё вокруг, пока не остаётся только Зоя в пылающих небесах и Гарин, исчезающий в дыму и мраке, поглощающем пространство сцены.

Музыка затихает, и в тишине за сценой раздаются, словно из поднебесья, женские голоса Хора.

ХОР («а капелла», с сожалением). Суум куикве!

Лицет йови!

(Издевательски) Гарин – деус!

Гарин – рекс!

Ха-ха-ха…

№ 24. ЭПИЛОГ

Снова звучит музыкальная тема судьбы Гарина, и на музыке возникает из темноты та же маленькая лаборатория Гарина, что и в Прологе, то же кресло, где спит сейчас ГАРИН, тот же работающий гиперболоид и та же, по-прежнему глухая плита в глубине комнаты.

Гарин просыпается, опять в своём старом халате, в том же ожидании чуда. Музыкальная пауза.

ГАРИН (недоуменно оглядывая лабораторию). Так это был сон? И мой луч, и моя слава, и мой взлёт – всё это сон? И моя любовь? Моя единственная любовь – только сон?! И всё зря?..

(Вступает одинокая гитара, и Гарин поёт.)

ГАРИН. Я и тишина…

И грёзы сна

реальность смыла…

Я жду чуда вновь,

но мне любовь

дороже мира.

И она одна,

обречена

на долю вдовью,

пылает кровью!

Я вижу взгляд влюблённый тот,

где в сердцах полёт

и душа живёт

любовью!

Гиперболоид, постепенно разгоравшийся во время монолога Гарина, вдруг выводит на плите гигантскую светящуюся надпись: «ЛЮБОВЬ». И словно выходя из сна Гарина сквозь плиту, из света вновь появляется ЗОЯ, его вернувшаяся к нему любимая.

ЗОЯ. Я молю: «Живи!»

Мне без любви

ничто не мило!

Мы с тобою вновь,

и нам любовь

дороже мира!

И волшебный миг

пронзает мир

счастливой болью!

Судьбой любою

мы спасены среди невзгод!

И в сердцах полёт,

и душа живёт

любовью!

ДУЭТ. Ты, любовь, свети

сердцам среди

земного пира!

Ты восходишь вновь,

и нам любовь

дороже мира!

Твой небесный рай

нам открывай!

Над всей землёю

над голубою

любви сияет небосвод!

И в сердцах полёт!

И душа живёт

любовью!

Проигрыш. На проигрыше вступает БАЛЕТ.

После проигрыша появляются ВСЕ ПЕРСОНАЖИ сна Гарина и вступает ХОР. И уже все участники спектакля поют вместе с хором гимн торжествующей любви.

ВСЕ ПЕРСОНАЖИ и ХОР. Ты, любовь, свети

сердцам среди

земного пира!

Ты восходишь вновь,

и нам любовь

дороже мира!

Твой небесный рай

нам открывай!

Над всей землёю

над голубою

любви сияет небосвод!

И в сердцах полёт!

И душа живёт

любовью!

Музыка переходит в поклоны финала.

Музыка затихает. На соло челесты в луче света остаются только ГАРИН и ЗОЯ, два одиноких человека, нашедших друг друга в этом огромном мире.

И, разрастаясь из луча гиперболоида, с последним аккордом музыки яркое сияние празднично заливает сцену.

З А Н А В Е С

**vasilypou@gmail.com** (Израиль)

Автор разрешает размещение и публикацию пьесы на сайте «БИБЛИОТЕКА ПЬЕС Александра Чупина».

\*\*\*

Приложение:

РАЗВЁРНУТАЯ РЕЖИССЁРСКАЯ ЭКСПЛИКАЦИЯ ПОСТАНОВКИ

МЮЗИКЛА "РУССКИЙ ФАНТОМ" КОМПОЗИТОРА ИГОРЯ ЛЕВИНА

Режиссёр – Василий Пучеглазов

Поскольку все мои постановки в разных театрах я делал как приглашённый режиссёр, экспликации их я излагал обычно на худсоветах устно и кратко, так что данная экспликация для меня исключительный случай.

Мюзикл был написан композитором И. Левиным и мной как автором либретто в 2003 - 2004 гг. для Ростовского музыкального театра, когда ещё оставался в репертуаре наш предыдущий мюзикл (или, скорей, супер-оперетта) "Красавец-мужчина или любовь на все времена", поставленный мной и с успехом шедший на сцене театра восемь сезонов подряд. Поэтому работая над "Русским фантомом" (по мотивам романа Алексея Толстого "Гиперболоид инженера Гарина"), мы приложили максимум усилий для создания именно произведения музыкальной драматургии, а не пьесы с музыкальными номерами, и я надеялся, что этот мюзикл и без моего режиссёрского участия найдёт должное сценическое прочтение и воплощение.

По прошествии лет стало ясно, что, несмотря на две постановки с режиссёрскими "сценическими редакциями" разного характера и степени вмешательства в построение мюзикла (Минск 2008 г. и Иркутск 2009 г.), такого прочтения музыкальной драматургии в том виде, в каком она создана композитором, не случилось, а значит, и настоящего открытия мюзикла как самостоятельного произведения музыкального театра, не произошло.

Между тем, к наиболее сильным сторонам музыки И. Левина относится как раз её драматургичность и, я бы сказал, театральная постановочность, что для меня как для режиссёра первостепенно. В этом мюзикле сильные стороны композитора проявлены и выявлены максимально ярко и завершённо, как я постараюсь показать на своём режиссёрском анализе его музыкальной драматургии, которую я рассматриваю не просто как материал постановки, но как целостное произведение с системной смысловой структурой и развитием единого действия от первой ноты до последней.

Найти сценическую адекватность для этой музыки в образных решениях спектакля было изначально и моей задачей и определённым творческим вызовом моему воображению, учитывая своеобразие и новаторство этого мюзикла как образца жанра. Поэтому и свою экспликацию я начну с определения этого своеобразия, которое, в свою очередь, потребует кое-каких новых подходов в постановке.

Прежде всего, необходимо выявить постановочный потенциал самой музыки, и с этой целью предварительно подробно проработать трактовки всех музыкальных кусков с дирижёром-музыкальным руководителем постановки. Нужно максимально наполнить музыку эмоционально в соответствии с режиссёрскими постановочными решениями и задачами, которые зачастую значительно расходятся с исполнительскими трактовками автора-композитора, и тем как бы оживить такой "психологичностью" всё звучание музыки во всех эпизодах. Как пример, пролог мюзикла будет отнюдь не лиричным, а крайним пределом многолетнего отчанья Гарина от безуспешных поисков с его изобретением и последней попыткой побудить судьбу вывести его к открытию и славе. Именно из этого надрыва до изнеможения и падения в сон и возникает его путь успешного честолюбца в сне, так что пролог является своего рода мощным толчком всего дальнейшего сюжета и только тогда этот сюжет выводит героя из сна в эпилог торжества любви.

Итак, первая особенность этого мюзикла – в его постановочной "двуслойности". Действие происходит во сне главного героя, а потому на одном – реальном – уровне мы имеем очень выигрышную стилистически эпоху 20-х годов Советской России и Парижа (что, конечно, используем для создания объёмного образа этих контрастно-единых культур), а на другом – выходы в образные и метафорические "расширения-укрупнения" вплоть до вселенского масштаба в человеческом варианте. Понятно, что такая уникальная специфичность мюзикла позволяет театру создать очень мощный и красочный спектакль "высокого стиля", не теряя при этом авантюрной увлекательности, свойственной роману А. Толстого.

Хотя как постановщик я не имею никаких претензий и просьб к автору-композитору, кроме, быть может, некоторого расширения кульминации дуэта "Студенческие годы" (о чём подробней ниже), и более того, на мой взгляд, музыка И. Левина как нельзя лучше соответствует своей, скажем так, "русской барочностью" и эпохе и стилистике автора, по мотивам романа которого написан мюзикл, тем не менее, жанр мюзикла не терпит музыкальной пустоты, и поэтому в постановке, кроме указанных автором музыкальных сопровождений сцен, будут использованы некоторые знаковые музыкальные фоны в условно драматических кусках, создающие атмосферу тех лет, что особенно важно для линии Шельги и Маши. В частности, при первом появлении Маши фоном звучит бодрая музыка песни "Мы красные кавалеристы", сменяющаяся затем музыкой нэпманской песни "Бублички", в сцене перед номером "Перевоплощение" фоном звучит популярный тогда в Европе "Чарльстон" (Бальный танец), перед номером "Родственные души" фоном идёт танец "Шимми" Джильды Грей, а перед номером "Учитель" – быстрый фокстрот "Квикстеп". Каждое появление Семенова сопровождается фоновым звучанием казачьей походной песни "Снежочки", поющейся мужским хором без слов, а на его выход уже придворным Гарина звучит "Славься, славься!" М. Глинки. В сцене Гарина и Шельги перед их дуэтом "Студенческие годы" фоном звучит мелодия студенческого гимна "Гауде амус"; фоновая тема Зои – модное танго 20-х (Танго Э. Донато); а сцены Роллинга сопровождает популярная мелодия джаза (St. Louis Blues 1914 г.). Причём часть этих фоновых мелодий будет играться тапёром, как при сопровождении немого кино, а две сцены непосредственного столкновения Гарина и Роллинга, в гостинице и на вилле, будут идти на фоне напряжённо-динамичного дуэта двух гитар из импровизации на тему "Румбы" Пако де Лусиа.

Учитывая, что ставится новая вещь, причём вещь "сущностная", я как постановщик вижу свою задачу в том, чтобы открыть её публике в раскрытии замысла автора, и потому не вправе навязывать мюзиклу какие-либо свои темы, пусть и очень актуальные. Тема мюзикла И. Левина – искушение величием, и именно эта тема будет центральной и сквозной темой спектакля, объединяя все сюжетные линии и всех персонажей мюзикла.

Чтобы не быть голословным, я предлагаю взглянуть на музыку мюзикла как на единый музыкальный текст целостного, завершённого в себе произведения, причём взглянуть событийно, безотносительно к тексту либретто. Первое, что мы видим, это тему величия духа, возникающую в начале Пролога, до сна Гарина, и являющуюся одновременно темой любви (ибо любовь в мюзикле не сводится к обыденному её пониманию, но трактуется как противоположность величию ради себя), которая, возникнув как жажда недосягаемого признания в момент предельного отчаяния героя и ухода от него любимой, уставшей от его неудач, звучит сперва контрапунктно трагическому надрыву стремления к будущей славе и возвращается в Эпилоге уже обоюдным созвучием ей Гарина и Зои, чтобы достичь в финальной кульминации света любви апофеозной мощи своего торжества. И эта же тема впрямую возникает на пике "бесовской" кульминации "Решающий шаг" в конце первого акта, подчёркивая контраст между исходным гаринским желанием самосожжения в творчестве и реальным сожжением других его изобретением, с самообожествлением вследствие такой сатанинской власти над миром, а затем снова звучит в финальном эпизоде сна "Безумие" как осознание непоправимого разрушения начального величия духа величием достигнутой власти.

Однако вслушавшись в центральную музыкальную тему бесовства, поддержанную темой оживающего гиперболоида, с которой начинается мюзикл и которая несколько раз возвращается в кульминациях действия, обнаруживаешь, что это – некая сатанински глумливая травестия исходной темы величия духа в ключе своеобразной "пляски бесов", потому и становящейся искушением величием героя-гения. А при ещё более внимательном вслушивании становится ощутим некий посыл ритмического пульсирования начальной "светлой" темы и в первом соло Гарина-авантюриста "Двойники", где она музыкально уже отдаёт бесовской "плясовой", и в припеве трио первой встречи Гарина и Зои из сна "Один взгляд", и в первой из трёх "светлых" кульминаций, дуэте Гарина и Зои "Страсть", и во второй такой кульминации во втором акте, в припеве дуэта Гарина и Шельги "Студенческие годы", и даже отдалённо – в припеве соло Зои "Золотой остров". То есть, музыкальная тема величия духа вовсе не прерывается, а как бы сворачивается в своего рода музыкальный геном, порождающий различные мелодические решения этой темы, внутренне связанные своим происхождением и образующие сквозную структуру "духовного света" в параллель разворачиванию темы бесовского искушения.

Иначе говоря, достаточно глубокий и содержательный анализ музыкальной драматургии мюзикла неизбежно подводит постановщика к её смысловой доминанте и к теме мюзикла, должной стать, соответственно, и темой спектакля. Понимание этого тем более важно, что при внимательном рассмотрении характеров персонажей мюзикла и мотивов их действий, можно выявить сходное искушение величием у каждого из них, только разное и проявляющееся по-разному, и в постановке это сходство будет непременно подчёркнуто.

Так например, Зоя с её "океаном стремления" невольно выбирает мужчин, наиболее способных возвеличить её после всех унижений и падений, испытанных ею в период гражданской войны и бегства из России, и поэтому она, в итоге, отказывается от Роллинга в пользу Гарина, то есть, рискует своим достигнутым благополучием ради дерзкой авантюры во имя будущего всевластия. Роллинг привык добиваться первенства во всём, а не только в бизнесе, и он именно потому завоевывает Зою как мужчина, а не просто покупает, как любую другую женщину, ибо его самоутверждение распространяется на все сферы жизни, включая прямую схватку, отчего он дважды унижен победой Гарина, подчинившего его как короля бизнеса и забравшего у него любимую женщину. Бандит Гастон честолюбив настолько, что ему мало быть королём уголовного мира и он жаждет быть ещё и гением наемных убийств, артистом своего дела, и стать легендарной фигурой в истории преступности, почему он и становится во главе погромного "восстания масс" против диктатора Гарина. Шельга, сознающий гениальность своего сокурсника Гарина и свою научную посредственность, оттого-то и уходит из науки в спецслужбы и всегда ведёт себя подчёркнуто интеллигентно с неким профессорски-университетским шиком, стремясь, однако, превзойти гения хотя бы в своей нынешней ипостаси, а именно, найти и увлечь Гарина обратно в Советскую Россию, чтобы поставить его гениальность на службу новой власти, которой служит сам Шельга (подчеркнём, что в середине 20-х годов искреннее принятие этой власти было обычным делом среди интеллигенции). Маша, как настоящий выходец из народа, прилагает все силы и природные дарования, чтобы освоить новое для неё розыскное дело и честолюбиво превзойти в нём своего учёного наставника, которого она попутно завоёвывает и чисто по-женски. И наконец Семенов, как истинный офицер старой закалки, видит своё величие в рыцарском служении "даме сердца" Зое, которую он в своё время спас в хаосе военной российской междоусобицы и которая тогда дарила ему свою любовь, и он стремится быть высшим образцом и своего рода идеалом такого уже бескорыстного служения, а потому в последней сцене он врывается к Гарину с окровавленной шашкой и наганом в руках, прорубившись, как в былое время, сквозь яростную толпу бунта, и затем бросается обратно, чтобы пробиться к своей гибнущей в огне окруженного дворца "даме сердца" или погибнуть ради неё в неравном бою.

Так как автором и сюжетно и музыкально мюзикл заявлен как "фантасмагория" и его действие происходит во сне героя, что и позволяет выходить из измерения реальности в глобальность образности ключевых кульминаций, сценическое пространство видится мне как пространство клубящейся непредсказуемости, из которого возникают вспышками в начале сна в Прологе призраки будущих персонажей, как бы зажигаемые лучом оживающего гиперболоида. Такое возникновение из ничего происходит и в дальнейшем, причём по всей вертикали зеркала сцены во внезапно подсвечиваемых ячейках за "облачностью" пространства. Базовый смысловой образ сценографии – некие весы выбора, шатко балансирующие на центральном гиперболоиде, то есть, необходимы две боковые восходящие частями полукруга площадки, позволяющие создавать разноуровневые динамичные мизансцены и при повороте круга – экспрессивные диагонали, перекликающиеся с мизансценированием спектаклей В. Мейерхольда того периода. При этом сам гиперболоид поднимается и становится площадкой, с которой вознёсшийся в "Решающем шаге" Гарин взрывает заводы в конце первого акта, на которой воспаряет как птица Зоя в её соло "Золотой остров", на котором остаётся один на троне самопотери "Безумия" Гарин в финале второго акта и на которой в завершении апофеоза любви в Эпилоге летят в звёздном небе обретённого счастья Гарин и Зоя, не говоря об использовании этой площадки в функциональных целях в других сценах. В целом по стилю сценография должна отсылать нас к ажурным авангардистским конструкциям Татлина, подчёркивая время действия сна героя-гения.

Стоит особо остановиться на работе хореографа в данной постановке, ввиду её обязательной для мюзикла нераздельности с режиссёрским решением спектакля. В данном случае хореография, даже очень хорошая, не может и не должна существовать отдельно в ходе единого действия, и даже из общего описания построения будущего спектакля это вытекает со всей очевидностью. Я не буду углубляться в свои намётки предварительных решений некоторых номеров, ибо конкретное окончательное их решение остаётся прерогативой хореографа, но все они будут включены в целостный контекст, структуру которого с ключевыми моментами я изложу далее достаточно подробно. Задачей нашей совместной работы будет также создание разнообразного и порой таировски изысканного пластического рисунка в каждой сцене и куске, во избежание стилевой незавершённости и поведенческого сырца, нетерпимого в мюзикле "высокого стиля", в известной мере воскрешающего время великих революционных метаморфоз и русского и мирового театра.

Прежде, чем перейти непосредственно к построению действия, я хотел бы обратить внимание на характеры действующих лиц мюзикла.

ЗОЯ отличается от романного прототипа прежде всего искренностью своих чувств к Роллингу, вполне достойному этих чувств. Она из тех русских барышень, которые до революции выросли в "приличных семьях", а затем были выброшены гражданской войной из прежней разрушенной жизни в эмиграцию, где ей пришлось, подобно Роллингу, начинать с нуля. Хотя она умело играет светскую львицу с налётом декадентской изысканности, она продолжает вести жизненную борьбу, привыкнув к независимости и надеясь только на себя, а не на очередную свою связь, которая рано или поздно закончится. Это отнюдь не "голубая героиня", а битая жизнью и закалённая испытаниями, дерзкая и порой жестокая авантюристка, всегда способная на решительные поступки, но, тем не менее, не утратившая той же жажды любви, что была в ней в счастливые годы её петербуржской юности, и именно этот русский исток её личности духовно роднит её с Гариным.

ГАРИН мюзикла и вправду подлинный гений, ступивший на путь авантюрного достижения величия, а не просто авантюрист, и отсюда – разрывающее его душу внутреннее противоречие цели и средств её достижения.

В свою очередь, РОЛЛИНГ это отнюдь не традиционный "буржуй", а образец настоящего "selfmademan", достигшего командных высот в бизнесе и как мужчина победительно-притягательного в "матёрости" его среднего возраста.

Особенно важно отличие ШЕЛЬГИ, который в мюзикле соученик Гарина по университету, то есть, представитель первого поколения советской интеллигенции с классической гимназией и московским университетом в дореволюционном прошлом, наставляющий сперва неуклюжую "рабоче-крестьянскую" боевую МАШУ, затем превосходящую его в сюжете "советского Пигмалиона".

Бандит ГАСТОН фигура гротескно-устрашающая, а не комическая, и не случайно именно он возглавляет как солист погромную жуть кульминации бунта, тогда как офицер СЕМЕНОВ – в первую очередь, русский офицер, со всем кодексом чести, свойственным многим из оказавшихся в "белом лагере" и в первой русской эмиграции, и его рыцарская верность Зое проистекает из этих его офицерских представлений о достоинстве и порядочности.

Структура музыкальной драматургии мюзикла зиждется на четырёх массовых кульминациях темы "бесовства" в центральной сквозной теме искушения величием: 1) Пролог с "Танцем огня" 2) Финал первого акта с номером "Решающий шаг" 3) "Золотая лихорадка" середины второго акта 4) Бунт "Общий враг" с переходом в финал второго акта "Безумие".

Так как сам сюжет есть фантасмагория сна героя, в Прологе из вспыхивающего образами будущих персонажей клубящегося пространства его воображения, распоротого лучом ожившего гиперболоида, вырывается в адском пламени толпа бесов-искусителей достоевского типа, вульгарных и шансонеточных, а из кресла вместо уснувшего там наяву изобретателя встаёт им навстречу юноша в белом, Гарин-студент, который будет в ходе спектакля возникать в сценах исходного светлого начала героя-гения, готовящих в переплетении с бесовской темой заключительное торжество этого начала в финале мюзикла. Именно этот юноша как зримое воплощение души Гарина и есть объект искушения вырвавшихся в сознание бесов, почему первая кульминация так и названа "Искушение", и в конце её вместо брошенного обратно в кресло юноши встаёт из кресла Гарин-авантюрист, который и пройдёт весь путь к величию в спектакле.

Вторая кульминация, в которой Гарин лучом своего гиперболоида ввергает мир в огненный хаос, названа "Торжество", ибо пламя ада бушует и в душе Гарина, превращающего живые существа в мечущиеся факелы, в том числе, и себя-юношу, так что его сатанинское самосожжение в борьбе за величие, пусть теперь и ради любви, совершается уже в этой кульминации с его "Аве!" самому себе-бесу в апофеозе. Музыка этого куска даёт постановщику чёткую схему действия, ибо в номере "Решающий шаг" идёт нарастание злорадного торжества Гарина, одиноко вознесённого гиперболоидом во мраке над миром, в предчувствии близкой мести миру за былые унижения его гениальности и в преддверии высшего своего самоутверждения, пока это лихорадочное нарастание не наталкивается на глубинное "я" Гарина. И тут же внизу впереди возникает как образ души Гарина светлый юноша из Пролога, Гарин-студент, бьющийся о незримые стены тьмы в танце безвыходного отчаянья, в конце которого он молитвенно падает на колени, и луч ожившего гиперболоида сверху бьёт ему в спину, первым взрывая его и превращая его в огненного демона, ведущего других таких же демонов, в которые преображаются сгорающие по всему пространству сцены люди. А в финале торжества огненного ада сонм этих демонов композиционно выстраивается в некую пирамиду огня, на вершине которой – упоённый своим всесилием Гарин. Сходная пирамида – ключевой образ в трёх кульминациях бесовства, только в первой из них это раболепное вознесение Гарина ввысь впервые покорёнными им в его воображении силами зла, "осанной" которых он дирижирует, а в "золотой лихорадке" это его восхождение по ступеням живой пирамиды, образованной золотыми телами полностью подчинённого им человечества, и хотя во втором акте есть главная "светлая" кульминация памяти "Студенческие годы", после сожжения заводов Гарин уже воплощение сатанинского начала и некий воплотитель этого начала в мире, так что в третьей кульминации, которую можно условно назвать "Царь Мидас", он каждым своим прикосновением превращает в золотых фавнов и менад толпы стремящиеся к нему, как к богу своего преображения, в бесов обещанного им Золотого Века, выстилающих своими телами его путь к вершине власти.

И наконец в четвёртой кульминации бесовский посыл, возобладавший во всём мире благодаря Гарину, раскрывается во всей чудовищной сути искушения величием каждого и всех. Эта кульминация названа "Триумф зла", и солирует в ней бандит Гастон, заявленный до того в своём первом представлении в номере "Нет проблем" в сопровождении бригады громил с бейсбольными битами, угрожающе отбивающими ритм о пол на его соло. Поскольку разгул бесовского зла всемирен, толпа бунта сперва представлена французскими санкюлотами в красных фригийских колпаках, а Гастон вдруг поднимает над ликующей толпой за волосы отрубленную голову короля в парике с локонами. Затем толпа пополняется крестьянами "пугачевщины" с топорами и вилами, а затем – революционными матросами с маузерами и красными партизанами со штыками, – короче, различными типами бунтов разных времён до сна Гарина в 20-е годы 20-го века. И на пике погромного разгула вся эта разношерстная озверевшая вольница вдруг поворачивается к залу с множеством окровавленных голов в руках и так, с ревом "Эй, гуляй!", идёт на публику. Никаких прямых намеков на современность в сцене быть не должно, но ужас от этой разнузданной оравы головорезов, размахивающих отрезанными головами в алом зареве резни, должен быть главным впечатлением зрителя, ибо в следующем эпизоде "Безумие" ярость бесовства взрывается уже "мировым пожаром", в котором исчезает и Зоя, гибнущая в на вершине пылающего Золотого дворца её Золотого острова, и весь мир сна Гарина, который, по сути, этот пожар и породил своим стремлением к величию.

Таким образом, музыкальная драматургия даёт постановщику чётко выстроенную логику развития духовного сатанизма – от искушения и победы его в душе гения – через воплощение этого сатанизма в нём – к искушению самим гением всего человечества и к торжеству бесовства как беспредельного безудержного насилия в "войне всех против всех".

Однако, помимо системного разворачивания этой "негативной" темы, в музыкальной драматургии мюзикла отчётливо прописана также и тема "позитивная", тема любви, хотя именно любовь побуждает героя переступить через себя, что, в итоге, приводит его и к самопотере и к потере этой любви. И если четыре бесовских кульминации есть целиком выход из реальности в метафорическое обобщение, то три позитивных кульминации как бы соединяют эту реальность сюжета с таким образным измерением. Кульминации эти возникают в движении сюжета от завязки с уходом Зои от уснувшего Гарина в Прологе и её появления в его сне, а затем их первой встречи в номере "Один взгляд", к первой кульминации в дуэте "Страсть", влекущей первую встречу-схватку Гарина и Роллинга в трио "Я брошу мир к твоим ногам", становящимся поворотным пунктом в судьбе Гарина и как бы гранью весов выбора Зои, ибо её дуэт "Страсть" с Гариным в первом акте перекликается с её же дуэтом с Роллингом "Вернись" во втором, а этому дуэту предшествует вторая кульминация в куске, названном условно "Память", соединяющем Романс Маши "На чужом берегу" и дуэт Гарина и Шельги "Студенческие годы". Соло одиночества Зои "Золотой остров" своим взлётом становится неким полюсом одиночеству вознесения Гарина к высшей власти, и непреодолимой бездной между ними теперь зияет ужас воцарившегося торжествующего зла, невольно пробуждённого и порождённого Гариным и губящего как его любовь, так и его любимую и его самого. И выходом из этой бездны становится их воссоединение в третьей – наивысшей – кульминации Эпилога, где пронизывающая мюзикл "позитивная" тема расцветает во всю свою музыкальную мощь спасением из ада бесовства в раю любви.

Ввиду важности постановочных решений этих трёх позитивных кульминаций, стоит описать их подробней.

Прежде всего, отметим, что их музыкальная драматургия предполагает обязательную укрупнённую образность, ибо никаким лобовым подходом невозможно достичь сценического эквивалента экстатическому пику дуэта "Страсть" с его, в том числе музыкальным, "И наша близость навсегда поднебесна!". Более того, буквалистское решение с телесным контактом, а тем паче, с постельными сценами, заведомо отторгаются самой музыкой этого дуэта, требующего от героев своего рода выхода из себя обычных-земных в измерение чуда. Создание такого чуда близости возможно лишь как поэтический образ, и потому восходящие к счастью герои как бы касаются вожделенного тела через пространство, где ниже сходятся в постепенном сближении-сплетении Он и Она как их плотские сущности, что позволяет решить телесную близость средствами поэтической пластики. И на пике этой близости, в экстатической кульминации дуэта, в пространстве по всей высоте сцены вдруг возникают в высвеченных ячейках ожившие "Поцелуи" скульптур Родена, все разные в своём двуединстве, которые затем, на затихании любовного торжества, все становятся пластически некими копиями центральной пары, и только тогда сходящиеся в пространстве реальные возлюбленные сливаются в объятии и исчезают в плещущем ночном океане угасающего пространства.

Укрупнение кульминации второго акта носит совершенно иной характер и в едином большом куске "Память" выглядит следующим образом. В сумрачном мареве парижского убогого кафе за отдельными круглыми столиками сидят одиноко различные типы первой русской эмиграции – кто в потрёпанной шинели, кто в бывшем "барском" пальто с меховым воротником, кто в поношенном жалком манто, – и Маша, поющая в образе певицы романс "На чужом берегу", обходит этих потерянных в жизни соотечественников, чокаясь с кем-то из них дружески своим бокалом. Но когда Гарин и Шельга, сокурсники по Московскому университету, вспоминая студенческую юность, начинают их дуэт "Студенческие годы", эти одиночки по одному вдруг скидывают свои эмигрантские отрепья и кто в белых студенческих кителях, кто в бальных белых воздушных платьях присоединяются к их дуэту, а между Гариным и Шельгой появляется казалось бы исчезнувший в огне юноша, и студенческий хор словно сметает сиянием общей памяти всё их неприглядное эмигрантское настоящее, и подхваченные кульминацией музыки, все они кружатся в вальсе студенческого бала вокруг вновь объединённых юностью друзей-врагов, а над ними встаёт, сияя золотым куполом, ещё не разрушенный Храм Христа Спасителя и перезвон московских "сорока сороков" венчает этот апофеоз света воскресения, как будто воплощающего въяве строку щемящей эмигрантской лирики Саши Чёрного, "И встаёт Россия светлым раем".

Условно эта кульминация названа "Татьянин День", и так как именно она раскрывает истоки личности Гарина как "русского гения" и именно из неё в Эпилоге вырастает рай любви под эпиграфом из "Рая" Данте, "Любовь, что движет звёзды и светила", было бы желательно музыкально развернуть дуэт в кульминацию вальса студенческого бала. Это дополнение – единственная возможная просьба к композитору, ибо в постановке музыкальной драматургии мюзикла данный момент сущностно важен и без него спектакль потерял бы одну из несущих опор смысла.

Кульминация Эпилога по образу есть постепенное расширение света из луча, в котором Гарин начинает его, и в этом расширении расцветанием бело-розовой райской эфемерности разворачивается хореографически своеобразный "Менуэт любви", возглавляемый юношей Гариным-студентом, в котором возлюбленные разных эпох выводят преображённых раем любви персонажей мюзикла, заполняя постепенно всё пространство сцены. И на высшем музыкальном пределе этого переполняющего сцену цветения рая, Гарин и Зоя опять воспаряют в сиянии белоснежной облачности на площадке гиперболоида в поднебесье вдруг распахнувшейся над залом звёздности, и летят вдвоём сквозь звёзды навстречу зрителю под звуки финальной челесты в уже неземном счастье обретённой любви.

Из вещей не очевидных, но важных для понимания места той или иной сцены в контексте музыкальной драматургии, нужно отметить перекличку экстатической кульминации дуэта Зои с Гариным "Страсть" и вокализа её дуэта с Роллингом "Вернись", что делает эти принципиально разные дуэты некими чашками весов разной любви Зои к двум её мужчинам, а их трио "Я брошу мир к твоим ногам" точкой баланса, в которой Зоя ещё не в силах сделать окончательный выбор между лучшим из мужчин (Роллингом) и уникальным (Гарин). Отсюда и решение дуэта "Вернись" как преодоление подлинного чувственного влечения с её стороны и попыток вновь и вновь растравить это влечение – со стороны Роллинга, и тут, разумеется, в противоположность дуэту "Страсть", всё строится именно на его телесно-плотских напоминаниях об их близости то голосом, то касанием, то объятием, и её ускользаниями через силу от невольного пробуждения желания быть с ним снова, причём в кульминации их вокализа сквозная музыкальная тема танго Зои вдруг обретает зримое воплощение в воспоминании-возрождении её первого танго с Роллингом, когда он завоевал её именно как мужчина, что должно внятно читаться в накале чувственности этого страстного танца. И к одному и к другому мужчине у Зои разное, но искреннее и глубокое чувство, и это понимание даёт ключ к сути их срединного трио "Я брошу мир к твоим ногам", тогда как скрытая угроза, звучащая в музыке запевов обоих соперников, с неким "бальным" посылом танца с одной на двоих партнёршей в припеве, подсказывают постановочное решение трио как танца-схватки двух опасных соперников сошедшихся лицом к лицу в борьбе за свою женщину. Притом, как в такого рода испанском танце, у каждого из мужчин, пытающихся заполучить свою Кармен, припасён нож для соперника, и когда их сладострастное заманивание её порознь не даёт очевидного результата и никто из них не перетягивает её окончательно, эти ножи наконец выхватываются, и Зоя бесстрашно и дерзко проскальзывает между мужчинами в критические моменты уже реальной схватки в танце, останавливая ножи и отводя удары обоих поножовщиков, ибо оба они по-разному близки ей и она пока не может потерять ни одного из них двоих.

Существует также явная перекличка между первым представлением себя Гариным в его соло "Двойники" в начале первого акта и сходным представлением Роллинга в его соло "Я король" в начале второго акта. И если Гарин своём дерзком вызове уже состоявшегося гения миру выступает неким паучьи-многоруким Шивой лицедейства благодаря колонне двойников за его спиной, а затем вдруг словно рассыпается в шеренгу своих гротескных подобий с наполеоновскими треуголками, становящимися то и дело их масками, зримо отсылая зрителя к пушкинскому "Мы все глядим в Наполеоны", то Роллинг в своём номере с брокерами и секретаршами тоже, причём наглядно, даёт некий урок мастерства, как следует побеждать в пробивании наверх, демонстрируя и боксёрские навыки в бою против всех в одиночку, и умение мимоходом подцепить девицу, то есть, весь спектр своей мужской мощи и харизмы, чем попутно готовит восприятие его зрителем в дуэте с Зоей как мужчины действительно достойного любви.

Кроме того, внутренняя "светлость" мюзикла поддерживается и подкрепляется сквозной сюжетной и музыкальной линией Шельги и Маши, в которой солдафонская поначалу юная Маша быстро проходит с помощью наставника школу перевоплощения в "западный стиль" в их дуэте "Искусство перевоплощения", осваивает ухватки тёртой парижанки в номере с Гастоном и бандитами "Родственные души" и становится, в итоге, прелестной утончённой красоткой, очаровывающей своего учителя в их дуэте "Учитель". Понятно, что такой внутренний сюжет "советского Пигмалиона" в стильной фактуре 20-х годов даёт массу игровых возможностей и широкий диапазон хореографических "преображений", что вкупе с контрастными приметами эпохи будет постоянной разрядкой в драматическом и фантасмагорическом напряжении центрального музыкального сюжета, в котором, тем не менее, эта пара активно участвует, играя ведущую роль в куске решающей встречи Гарина и Шельги от романса "На чужом берегу" в исполнении Маши, преображённой в типичную эмигрантскую певицу, до кульминационного студенческого вальса дуэта Шельги и Гарина "Студенческие годы". Другими словами, эти персонажи представляют собой полноценные характеры определённой эпохи и ни в коем случае не сводятся к опереточным амплуа простака и субретки.

Следует ещё раз подчеркнуть, что мюзиклом в данной постановке будет всё сценическое действие без разделения на номера и промежутки, поэтому и все игровые куски, сопровождаемые разнообразным музыкальным фоном, будут решаться и ритмически и пластически столь же завершённо, как хореографически-вокальные, как бы ни менялся их игровой характер. Мюзикл как жанр есть, на мой взгляд, некая сценическая поэзия и в нём недопустимы ни прозаические пробелы, ни сбои в поэтической законченности действия.

Энергетику музыки мюзикла "Русский фантом" я бы определил как "феерическая праздничность", и именно такое впечатление спектакль должен производить на зрителя. Естественно, в построении максимально динамичного спектакля на материале 20-х годов будут учтены принципы "монтажа эпизодов" Эйзенштейна тех лет ещё немого кино и использованы экспрессивные возможности работы лучами света (в частности, в трио "Один взгляд"), а темпоритм всех эпизодов будет лишён малейших рудиментов "драмтеатра". Например, многие сцены будут начинаться с короткого стоп-кадра, как в немом кино, и в такой стоп-кадр будут входить другие персонажи. Скажем, после кульминации номера "Студенческие годы" на угасании миража памяти под напев своих белогвардейских "Снежочков" по первому плану через сцену идёт Семенов, который входит в застывший кадр "Зоя на вилле" и как бы оживляет его. Данный приём монтажа исключит какие-либо пустые паузы в спектакле, а лёгкость и стремительность действия в сочетании с предельной его отточенностью в каждом моменте позволят нигде не утяжелить безостановочный полёт музыкальной магии мюзикла с первого неожиданного аккорда до просветлённого катарсиса затихающей в звёздном космосе челесты и достичь должной энергии художественности в стилево ярком и эмоционально мощном спектакле.

Музыка Игоря Левина даёт мне как постановщику все возможности сделать именно такой спектакль и сценическим её прочтением раскрыть подлинный театральный потенциал этой музыки. Как пример такого прочтения, можно взять решение номера "Один взгляд", когда Гарин и Зоя впервые встречаются в его сне. Хотя, казалось бы, в их встрече нет никакого активного действия, музыка номера предельно динамична и не позволяет ограничиться статичным переглядыванием. Поэтому после столкновения взглядов издали Зоя на припеве пытается пройти к Гарину через танцующие с самого начала номера пары стандартно фрачных мужчин и бально-оголённых женщин, а её увлекают в свой танец партнёр за партнёром, пока она не остаётся вне их круга. То же происходит с Гариным, пытающимся идти к ней, только его кружат сменяющиеся партнёрши. И когда герои, идущие затем навстречу друг другу, всё-таки сходятся в центре среди танцующих пар, между ними врывается Роллинг, так что их канон втроём впереди каре из этих бальных пар заканчивается как бы общим взмывом "Летим!".

Другой пример прочтения музыки это Монолог Зои после случайной встречи с Гариным в ресторане и перед их встречей уже в любви в кульминации дуэта "Страсть". В её монологе тема музыки предыдущего их дуэта словно зарождается в её душе, и само звучание этого зарождения подсказывает решение действия Зои в монологе: она, говоря сама с собой, в задумчивости расстёгивает и снимает с рук длинные лайковые перчатки, делавшие её в сочетании со стильным вечерним платьем "женщиной вамп", и это снимание есть некое внутреннее её обнажение перед обнажением в страсти. И когда Зоя, сердясь на себя за внезапную влюблённость, бросает перчатки на поднос и замечает записку от Гастона, из которой она узнает, что это тот самый человек будет убит, музыка подсказывает, что не она мчится сквозь город спасать любимого, а город несётся ей навстречу, пока она не обнаруживает себя перед открытой дверью, за которой марево ужаса смерти Гарина, тут же опровергаемой его появлением.

Третий пример – постановочное решение соло Зои "Золотой остров", в музыке которого читается сперва постепенный выход из повседневности и своего рода вознесение на площадке гиперболоида из этой обычной жизни на припеве, а затем – её перебирание прошлого, когда она идёт мимо бывших её мужчин, а они один за одним поворачиваются к ней спиной, на которой зеркало, отражающее её, ибо лишь для такого отражения они ей и были нужны. И на втором припеве площадка гиперболоида вдруг вспыхивает солнечно с Зоей в коконе этого сияния, и на её взмывание в небеса мечты все зеркала отражающего её саму "пути былой любви" слепяще сияют до её спуска с небес обратно в явь, где её встречает уже только частокол замкнуто повёрнутых боком чужих ей людей. И такое подсказывание музыкой решения сцен можно найти при внимательном прочтении в каждом куске музыкальной драматургии мюзикла.

Поскольку Ростовский музыкальный театр ещё в 2008-м году предоставил авторам свободу распоряжаться "Русским фантомом" и в настоящий момент не планирует постановку этой вещи, я решил предложить свой проект постановки мюзикла с моим виденьем будущего спектакля на рассмотрение театру, который захочет эту постановку осуществить.

При технически разученных для режиссуры вокальных партиях и с учётом моей полной готовности к работе, такая постановка займёт полтора-два месяца и даст на выходе спектакль самого высокого уровня и качества. В данном случае, для этого есть все предпосылки и прежде всего – яркий, мощный и предельно сценичный мюзикл Игоря Левина с безупречным соотношением всех частей целого его драматургии.

Василий Пучеглазов,

режиссёр-постановщик

2019 г.

[**vasilypou@gmail.com**](mailto:vasilypou@gmail.com)

(Израиль)

Автор разрешает размещение и публикацию пьесы на сайте «БИБЛИОТЕКА ПЬЕС Александра Чупина».

\*\*\*