# Иван Радоев

## Бензоколонка

*Перевод Е. Фалькович*

###### ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

П а р е н ь.

Д е в у ш к а.

К и с к а.

Л е с н и к.

*Перед занавесом на просцениуме большой красный резервуар и рядом маленькая колонка. Выходит  П а р е н ь, кланяется им, спрашивает: «Многоуважаемая сеньора колонка! Глубокоуважаемый сеньор бак! Простите за вторжение в вашу интимную жизнь – вы мне доверяете?»*

*Слышны шум, грохот, сигналы мчащихся мимо автомобилей. Парень уходит за занавес.*

*Летняя ночь. Небольшое стеклянное здание бензоколонки в стороне от дороги. Снаружи видны насосы, светится множество дорожных знаков и реклам.*

*За небольшим столиком, загроможденным металлическими коробками и бутылками с пестрыми этикетками, дремлет Парень.*

*Рядом чуть слышна музыка – это Парень забыл выключить транзистор. Озираясь, тихо входит  Д е в у ш к а, путешествующая автостопом. Видит спящего Парня, кашляет, пытаясь его разбудить. Парень не просыпается. Девушка подходит ближе, наклоняется над ним и осторожно берет у него из рук книжку. Поднимает ее к свету и читает: «Ромео энд Джулиет»… И звучит отрывок из «Ромео и Джульетты», записанный на магнитофон. Перемена освещения. Сцена на трагедии сопровождается пантомимой. Это прекрасный сон Парня…*

Д ж у л ь е т т а.

Как ты пробрался? Для чего?

Ограда высока и неприступна.

Тебе здесь неминуемая смерть,

Когда тебя найдут мои родные.

Р о м е о.

Меня перенесла сюда любовь,

Ее не останавливают стены.

В нужде она решается на все.

И потому – что мне твои родные?

Д ж у л ь е т т а.

Они тебя увидят и убьют.

Р о м е о.

Твой взгляд опасней двадцати кинжалов.

Взгляни с балкона дружелюбней вниз,

И это будет мне от них кольчугой.

Д ж у л ь е т т а.

Не попадись им только на глаза.

Р о м е о.

Меня плащом укроет ночь. Была бы

Лишь ты тепла со мною. Если ж нет,

Предпочитаю смерть от их ударов,

Чем долгий век без нежности твоей.

Д ж у л ь е т т а.

Кто показал тебе сюда дорогу?

Р о м е о.

Ее нашла любовь…[[1]](#footnote-2)

*Снаружи слышится голос Лесника: «Сашко! Сашко!» Перемена освещения. Девушка быстро положила книгу на стол, юркнула в кровать, стоящую рядом со столом, укрылась одеялом.*

*Входит  Л е с н и к, оглядывается вокруг – увидел Девушку, отпрянул назад, к двери, потом громко кричит оттуда: «Сашко!»*

П а р е н ь *(испуганно вскакивает)* . Кто там?

Л е с н и к. Это я, бай Дамян!

П а р е н ь *(все еще в полусне)* . О, леди Макбет, ты ли это?.. Ну вот, как крепко заснул я… Который час?

Л е с н и к. Ноль часов ноль‑ноль минут!

П а р е н ь. Тьфу, черт, зажги лампу! *(Выходит из‑за стола, идет к Леснику.)*

Л е с н и к *(зажигает лампу)* . Извини, пожалуйста, но ты не накапаешь мне семь‑восемь капель бензина в зажигалку? А то вот иду к заслону. Извини, я ведь не знал…

П а р е н ь *(не понимая намека)* . Чепуха, подумаешь – разбудил! *(Берет зажигалку и идет к колонке.)*

Л е с н и к. Сегодня ночью наверху орудуют браконьеры.

П а р е н ь. Кто такие?

Л е с н и к. Директор МТС и ветеринар.

П а р е н ь. И ты решил их поймать?

Л е с н и к. Вот поймаю их, узнают кузькину мать!

*Парень возвращается.*

П а р е н ь *(отдавая зажигалку)* . Слушай, иди лучше домой, что толку‑то?

Л е с н и к. Я их поймаю, увидишь! Я ведь знаю, куда они ходят!

П а р е н ь. Почему ж до сих пор не поймал?

Л е с н и к. Потому. А сегодня – поймаю! Решил!

П а р е н ь. Есть наверху серны?

Л е с н и к. Есть, и детеныши есть. Прошлой весной заснул я как‑то наверху… Просыпаюсь утром, гляжу: на нарах малюсенькая такая серночка лежит, и на шейке – укусы. Видно, собаки гнались или, может, волки даже. Прибежала ко мне, легла и заснула – совсем обессилела…

П а р е н ь. А волки есть в горах?

Л е с н и к. Бьем их, но иногда наведываются. Да ты не бойся, сюда они не явятся, бензин им не нужен… Разве что серночка какая‑нибудь…

П а р е н ь. Ага, лет этак семнадцати, верно? Я ведь тут один‑одинешенек. Вот пройдет какая‑нибудь машина, и…

Л е с н и к. Давай‑давай, я молчу…

П а р е н ь. …и выпадет мне случай… Вообще‑то, правда, иногда выпадает – тут ведь все‑таки не Индия…

Л е с н и к. Конечно, само собой, давай‑давай, не бойся… Ну пока, до свидания!

П а р е н ь. И уходи подальше, а то получишь от этих браконьеров порцию черного перца в зад!

Л е с н и к. Ладно, будь здоров! *(Уходит.)*

*Парень подходит к кровати и видит спящую Девушку. Останавливается, разглядывает гостью, укутывает ее одеялом, садится к столику и пристально всматривается в спокойное девичье лицо.*

П а р е н ь. По‑моему, это шведка. Или итальянка. Или какая‑нибудь дура… Три дня назад были здесь две шведки, но те были русые. Итальянки черные. Да, наверняка это какая‑нибудь дура психованная. Мне только такие психопатки и попадаются… Слушай, крошка, не делай, пожалуйста, вид, что ты спишь… Я таких автостопов знаешь сколько видел?.. Черт бы их побрал, путешествуют – и хоть бы хны! Приперлась сюда и – нате вам, улеглась! А если и я сейчас влезу под одеяло? Увидишь тогда, что такое автостоп! А все почему? Потому что мы, болгары, всегда должны кого‑нибудь жалеть… Гостеприимны мы или просто идиоты?.. Такая злость иногда разбирает… Вот иностранец какой‑нибудь проедет – заплатит, возьмет бензин, и будь здоров. И все! А я возьму и дам какой‑нибудь чешке яблочко, а проедет англичанка – и ей дам. А зачем? Зачем, спрашиваю? Что, у меня их больше, чем у них? Просто я парень, сильный пол, поэтому…

*Парень пинает под столом какой‑то баллон из‑под масла, баллон дребезжит. Девушка вскрикивает и садится на кровати.*

Извините, мы случайно не спали с вами где‑нибудь? Ты что, удивляешься, как попала в мою кровать?

*Девушка молчит.*

Спик инглиш?

*Молчание.*

Франсе?

*То же.*

Надо же – итальянка. Коме стате?

*Девушка молчит, взгляд ее падает на яблоко, лежащее на подоконнике.*

Ясно – голодная. Все иностранцы голодные. *(Дает ей яблоко.)* На, ешь! Это самое большое яблоко на Балканском полуострове! Плиз!

*Девушка с наслаждением вгрызается в яблоко.*

Давай съешь яблоко, потом поговорим… Нравятся ли тебе болгарские парни? Мы такие развитые, сильные… Немножко Жан‑Жак Руссо… Назад к природе…

Д е в у ш к а. Но пасаран!

П а р е н ь. Пуркуа?

Д е в у ш к а. Был бы ты иностранец – другое дело, а для болгар – но пасаран!

П а р е н ь. Ха, ты же из Софии, зачем же ты налепила этикетки, будто весь мир объездила?

Д е в у ш к а. Это ты злишься из‑за яблока…

П а р е н ь. Вот это мы, болгары. Сразу на «ты», как будто мы жили с тобой на этой бензостанции еще до Девятого сентября. Ты кто такая?

Д е в у ш к а *(выпаливает)* . Гулящая!

П а р е н ь. Ну да, это ты так, в шутку говоришь, а как я понимаю…

Д е в у ш к а. Какая там шутка… Вот, оказалась под твоим одеялом в полпервого ночи.

П а р е н ь. Ну‑ну, говори, говори…

Д е в у ш к а. Сколько тебе лет?

П а р е н ь. Достаточно!

Д е в у ш к а. А я вот убежала из дома…

П а р е н ь. Это твое дело.

*Пауза.*

Д е в у ш к а. Тебе сейчас очень хочется спросить – почему. Ну, признайся!

П а р е н ь. И даже нисколечки мне не интересно…

Д е в у ш к а. Ведь я сбежала от своих…

П а р е н ь. Подумаешь, дело великое…

Д е в у ш к а. А ты не сбегал от своих?

П а р е н ь. У меня нет «своих», и «твои» меня тоже не интересуют.

Д е в у ш к а. А одна моя соученица тоже сбежала и десять дней жила со своим любовником в сарае на Витоше…

П а р е н ь. Ты что, собираешься здесь оставаться десять дней?

Д е в у ш к а. Я путешественница… Ты нарочно толкнул баллон?

П а р е н ь. Нарочно!

Д е в у ш к а. Это потому, что я легла в твою кровать… Дай‑ка мне бинт, я ногу порезала… А почему и ты не ляжешь, думаешь, я боюсь?

П а р е н ь. Ты сейчас съела мое яблоко, легла в мою кровать, требуешь бинт, а потом и денег захочешь, потому что тебе не хватает до Бургаса…

Д е в у ш к а. Да, а если я тебе влеплю по физиономии?..

П а р е н ь. В конце концов и это может случиться.

*Парень берет из аптечки бинт и бросает его Девушке. Девушка поднимает и без того короткую юбку и пытается перевязать порез над коленом. Парень поворачивается к ней спиной и смотрит сквозь стеклянную витрину на насосы.*

Д е в у ш к а *(с досадой)* . Нечего разглядывать колонки, лучше бы помог мне. Не видишь, что ли, мне одной не справиться…

П а р е н ь. Вижу. *(Подходит к ней и осторожно берет бинт.)*

Д е в у ш к а. Осторожно, ведь больно.

*Парень аккуратно перевязывает ей ногу.*

Ты где учился делать перевязки?

*Парень молчит.*

Ну, где ты учился?

*Парень ловко продолжает свою работу.*

П а р е н ь. У тебя кожа белая, как бинт. А когда загоришь на море, будет черная…

Д е в у ш к а. Черная красивей.

П а р е н ь. Ничего подобного – сейчас у тебя даже капилляры видно…

Д е в у ш к а. Я сегодня лезла на грузовик и ободралась…

П а р е н ь. Готово!

Д е в у ш к а. Спасибо.

*Пауза.*

А теперь что мы будем делать?

П а р е н ь. Давай перевяжу тебе и другую ногу.

Д е в у ш к а. Хочешь пощупать мои ноги?

П а р е н ь. Чепуху несешь. Мне все равно, твое колено щупать или свое собственное…

Д е в у ш к а. Пройдоха ты…

П а р е н ь. Если б я был пройдоха, я бы не возился с насосами, а учился режиссуре в Лондоне!

Д е в у ш к а. И спал бы под мостами на Сене!

П а р е н ь. Сена течет через Париж, а не через Лондон.

Д е в у ш к а. Подумаешь, дело великое. Тем более что и через Лондон, если хочешь знать, тоже течет река!

П а р е н ь. Темза.

Д е в у ш к а. Сам ты Темза! Если бы я была Темза, я сидела бы дома и смотрела по телевизору «Клуб кинопутешествий», а не тащилась среди ночи в Бургас…

П а р е н ь. Телевидение – это средство массового отупения. Если бы ты не смотрела каждый вечер телевизор, ты бы знала, что Темза – это река, которая течет через Лондон.

Д е в у ш к а. Я видела «Путешествие без паспорта» и знаю это, только ведь ты имеешь в виду совсем другое, правда? Поскольку Темза течет через капиталистический город, а в капиталистическом городе процветает разврат, значит, ты хочешь сказать, что я развратная…

П а р е н ь. Нет, с тобой сбрендить можно, честное слово! Чересчур ты подозрительная!

Д е в у ш к а. Подозрение помогает поддерживать положение…

П а р е н ь. Ты случайно не пишешь эпиграммы?

Д е в у ш к а. Нет, я больше театр люблю…

П а р е н ь. Ты это серьезно? Слушай, хочешь – сыграем сейчас одну пьеску?

Д е в у ш к а. Какую пьеску?

П а р е н ь. «Ромео и Джульетта»!

Д е в у ш к а. С ума сошел…

П а р е н ь. Да, есть немного, но знаешь, как интересно будет! У меня книжка есть. Давай запишемся на магнитофон и потом включим – будет ну совсем как по радио… У меня тут и еще одна пьеска есть, «Макбет» называется. Мы ее играли с бай Дамяном, лесником. Я играл короля, а он – леди Макбет. Вот смеху было!

Д е в у ш к а. Давай пьеску, а то я засну сейчас.

П а р е н ь. Вот молодец! В тебе, значит, все‑таки что‑то есть! Значит, и ты театралка. Держи пьеску, я налажу магнитофон. *(Ставит магнитофон на столик.)* Имей в виду – тут очень чувствительная мембрана… Давай я покажу тебе, откуда мы начнем… Ну и ну – увидел бы нас сейчас Шекспир… *(Листает книжку.)* Вот, погоди… *(Читает.)*

Ромео, как мне жаль, что ты Ромео!

Отринь отца да имя измени…

Нет, не отсюда. Погоди, погоди… *(Перелистывает страницы, читает.)* «Клянись и ты, как клялся я тебе…» Опять не то. А, вот! Отсюда: «Как ты сюда пробрался? Для чего?» Это Джульетта говорит. Только знаешь чего? Сейчас у каждого постановщика есть своя концепция… Я, например, вижу Джульетту в роли Ромео, а Ромео в роли Джульетты. Так что ты будешь играть Ромео… Ну, готово! В саду Капулетти. Поздняя ночь. Там, где пишется «Джульетта», буду читать я, а где «Ромео» – ты. Внимание! Включаю магнитофон! *(Включает.)*

Как ты сюда пробрался? Для чего?

Ограда высока и неприступна.

Тебе здесь неминуемая смерть,

Когда тебя найдут мои родные.

Д е в у ш к а.

Меня перенесла сюда любовь,

Ее не останавливают стены.

В нужде она решается на все.

И потому – что мне твои родные?

П а р е н ь.

Они тебя увидят и у бьют!

Д е в у ш к а.

Твой взгляд опасней двадцати кинжалов.

Взгляни с балкона дружелюбней вниз,

И это будет мне от них кольчугой.

П а р е н ь.

Не попадись им только на глаза!

Д е в у ш к а.

Меня плащом укроет ночь. Была бы

Лишь ты тепла со мною. Если ж нет,

Предпочитаю смерть от их ударов,

Чем долгий век без нежности твоей.

П а р е н ь.

Кто показал тебе сюда дорогу?

Д е в у ш к а.

Ее нашла любовь. Я не моряк,

Но если б ты была у края света,

Не медля мига, я бы не страшась

Пустился в море за таким товаром.

П а р е н ь.

Мое лицо спасает темнота,

А то б я, знаешь, со стыда сгорела,

Что ты узнал так много обо мне.

Хотела б я восстановить приличье,

Да поздно, притворяться ни к чему…

Конечно, я так сильно влюблена,

Что глупою должна тебе казаться.

Но я честнее многих недотрог,

Которые разыгрывают скромниц,

Мне следовало б сдержаннее быть,

Но я не знала, что меня услышат.

Прости за пылкость и не принимай

Прямых речей за легкость и доступность…

Д е в у ш к а.

Мой друг, клянусь сияющей луной,

Посеребрившей кончики деревьев…

П а р е н ь.

О, не клянись луною, в месяц раз

Меняющейся, – это путь к измене.

Д е в у ш к а.

Так чем мне клясться?..

*Внезапно раздается шум мотора.*

П а р е н ь. Цистерна… *(Хватает магнитофон.)* Уходи быстрее!

Д е в у ш к а. Куда?

П а р е н ь. Куда хочешь, только уходи отсюда!

Д е в у ш к а. Я боюсь…

*Слышен звук клаксона.*

П а р е н ь. Это не цистерна. Фу, до чего труханул…

*Свет фар проезжающей машины пронзает темноту.*

Совсем спятил из‑за этого театра… Слушай, уйди, ну пожалуйста.

Д е в у ш к а. Ну куда я пойду?

П а р е н ь. Ты должна уйти, ясно? В это время приходит цистерна, которая развозит бензин.

Д е в у ш к а. И ты очень боишься цистерны?

П а р е н ь. Ничего я не боюсь!

Д е в у ш к а. А я боюсь темноты…

П а р е н ь. Вот видишь, как получилось… Ну, я тебя очень прошу, уходи, а? И яблоко я тебе дал, и подремала ты тут немножко, и ногу я тебе перевязал, и роль тебе дал, за что же ты хочешь без ножа меня зарезать?..

Д е в у ш к а. Никого я не хочу зарезать, я просто боюсь, понимаешь?

П а р е н ь. Я тебя понимаю, да ты‑то почему не можешь войти в мое положение, а? Ведь сюда скоро придут и застанут нас. Что тогда?

Д е в у ш к а. Я тебя очень прошу, разреши мне остаться хотя бы до четырех часов – как только рассветет, я уйду.

П а р е н ь. Нет, ничего ты не понимаешь! Я же не гоню тебя, я это из‑за цистерны…

Д е в у ш к а. Но мне страшно…

П а р е н ь. Ладно, я выйду с тобой, постоим вдвоем на дороге. Пройдет какая‑нибудь машина, я ее остановлю и попрошу взять тебя.

*Слышен шум мотора.*

Ну, все кончено! Это цистерна!

*Свет бьет в окна станции. Парень быстро осматривает помещение, ища, куда бы спрятать Девушку. Замечает пустой красный бачок у стены.*

Лезь сюда, там внутри чисто! Да поскорее!

*Девушка влезает в бачок. Мотор снаружи тарахтит и смолкает, фары гаснут. Парень садится к столу, кладет голову на руки и закрывает глаза. Слышен девичий голос снаружи: «Бай Танас! Открой пока склад, я сейчас!» Через секунду в помещение быстро входит  К и с к а, развозчица бензина. Видит «спящего» Парня, подбегает к нему, целует его в макушку, дует в ухо. Парень «просыпается».*

Это ты, Киска? Который час? А я тут заснул… Как раз ты мне спилась…

К и с к а. Нет, это и в самом деле я! Я, я! *(После каждого «я» целует Парня.)*

П а р е н ь. Ты купила мне книгу?

К и с к а *(единым духом, не раздумывая, без пауз)* . Купила! Купила я себе, лапочка, такие серьги, чешские, ну, знаешь, там внизу, возле часов, потом купила итальянские туфли, ты бы видел, потом лен взяла фээргешный и еще греческий комплектик – стопроцентная шерсть‑ангорка, а чулки – ой, просто обалденные! Мирей Матье подавилась бы от зависти, ей‑богу! С ног до головы – импорт, фирма́! Мони Сорока язык проглотит – знаешь, ударник из казино. Представляешь, с кем он ходит? С Галкой, зампредседательской дочкой, она от нечего делать в самодеятельность ударилась и балет танцует на вечеринках. Ты видел ее ноги? Ой, мамочка, и это называется балет!.. А из Польши опять приехала Гацка, она архитекторшей будет. Представляешь, выиграла конкурс по птицефермам… О господи, а как начесалась! Это уж и в Габрово даже из моды вышло. Ну ладно, а ведь Мони сейчас вроде с Цветанкой кадрится – вот каша‑то заварилась… Слушай, киска, показывают вторую серию! Ой, там такой Стив Ривз!.. Он самый‑самый! Там, значит, есть такое место: он встает – у него грудная клетка, вот тут, делается как тригонометрия! А в зале свистят, свистят! Коцку черного погнали. А потом, представляешь, загорается свет, входит милиционер и вытряхивает его двумя пальцами, как суслика!.. А вообще, киска, очень трудная неделя. Увидишь в воскресенье, что будет на пляже. Пенка‑парикмахерша толкнула мне купальник – с ума сойдешь! Я записалась – тридцать монет первая премия. Мони будет в жюри… Ух, устала я. Ты, конечно, будешь в воскресенье?

*Во время монолога Киски Девушка несколько раз с любопытством выглядывает из бачка. Парень замечает это, приходит в ужас и изо всех сил отвлекает Киску от бачка.*

П а р е н ь. Приду, приду. Дай мне книгу!

К и с к а. Какую книгу?

П а р е н ь. Ну я же тебе говорил – «Двигатели внутреннего сгорания».

К и с к а. А, помню. Я куплю, напиши мне только название на листочке.

П а р е н ь. Я уже писал.

К и с к а. Да? Ну ладно. Слушай! Катьку‑то арестовали! Они там собирались с женатиками, как раз под нами, и представляешь, эта колбасница застукала там своего мужика, тем более у него как раз недостача в кооперации… И с доктором Лештовым какая петрушка вышла: кто‑то двинул его машину, а потом спихнул ее вниз к свиноферме, прямо на памятник свинарке, да и отбили у поросенка голову. Нет, ты подожди, самый смех‑то потом был: проехал мимо на мотоцикле Койчо, инструктор ДОСО, взял эту поросячью голову – и на площадь. А там, ты знаешь, памятник Делчо‑воеводе, так он эту голову ему в руки и всунул, а? В общем, взялись за его патриотическое воспитание, исключили из ДОСО и выдвинули на заместителя министра… В общем, все сложно. Ну, ты приедешь в воскресенье?

*Парень удерживает ее вдалеке от бачка.*

П а р е н ь. Приеду. А ты не забудешь про книгу?

К и с к а. Какую книгу? Да ну тебя, как же я забуду?.. Ой, погоди, я побегу посмотрю, не курит ли там бай Танас! Я сейчас! *(Выбегает.)*

*Пауза.*

Д е в у ш к а *(высовывает голову из бака)* . Ушла цистерна?

П а р е н ь. Давай назад! Увидит она тебя – голову оторвет!

Д е в у ш к а. Как тому поросенку…

П а р е н ь. Исчезни, мне не до шуток!

*Девушка скрывается.*

Надеюсь, ты не собираешься там захрапеть?

Д е в у ш к а. А что? Нельзя?

П а р е н ь. Если ты заснешь там и захрапишь – знаешь, какое эхо у этого бака?

*Девушка «храпит», проверяя эффект.*

Господи! Я тебя умоляю, веди себя прилично! А мне‑то что же делать, а? Может, включить транзистор?

Д е в у ш к а. Музыка ее успокаивает?

П а р е н ь. Иногда успокаивает, иногда – раздражает. *(Включает транзистор, там какая‑то камерная музыка.)* Нет, от этого она взбесится! *(Выключает.)*

Д е в у ш к а. А ты сам запой что‑нибудь, вроде ты совсем спокоен!

П а р е н ь. Скройся, тебе говорят! *(Напевает какую‑то песенку.)*

*Входит  К и с к а.*

К и с к а. Ты что это распелся, котенок, а?

П а р е н ь. Я спокоен, Киска, вот и пою. А потом, так легче не заснуть.

К и с к а. Ты знаешь, кисуля, если тебе захочется спать, а спать нельзя, полезай в бак и постой минут десять. Так вот постоишь, постоишь навытяжку – там же не разляжешься! – и спать расхочется.

П а р е н ь. Нет, ни за что! Не хочу я туда!

К и с к а. И одеяло возьми, там будет мя‑агко!

*Киска берет одеяло и идет к бачку. Парень хватает другой конец одеяла и тащит к себе.*

П а р е н ь. Пусти! Я знаю, я умею сам стелить! Пусти!

*Борьба за одеяло возле бачка. Парень выхватывает одеяло и закрывает им бачок.*

К и с к а. Вовнутрь, туда! И ноги, ноги!

П а р е н ь. Знаю, знаю, сейчас!

*Опять борьба. Киска хватает его за ноги и норовит втиснуть в бачок. Парень вдруг подскакивает – Девушка колет его снизу булавкой.*

Убери булавку! Булавку убери, слышишь?!

К и с к а. Какую булавку, киска? Ты что так испугался?

П а р е н ь. Ой‑ой‑ой! Киска! Что это? *(Слезает с бачка.)* Откуда у тебя на лице это масло? Погоди, дай вытру! *(Трет ей лицо платком.)* Опусти руки! Руки опусти, говорю!

Г о л о с  б а й  Т а н а с а. Киска, поехали! Киска!

П а р е н ь. Вот, бай Танас зовет тебя, иди скорей!

К и с к а. Ну, пока, кисуля. И берегись, не вылезай особенно на дорогу: шатаются там разные автостопы, болезни разносят. Так что берегись.

*Киска идет к двери, оборачивается и вдруг видит голову Девушки, выглянувшей из бачка. Голова мгновенно скрывается. Неловкая пауза.*

До свиданья, котенок. Я тебя очень люблю, я правду говорю! Знаешь, как мы заживем – все будут нам завидовать… Я очень тебя люблю… Чао! *(Быстро выходит. Снаружи.)* Чао, киска! Бай Танас, давай яблок наберем в колхозе. Если нас схватят, я отвечаю! На меня ни у кого рука не поднимется. Я командую округом! Чао, киска!

*Затарахтел мотор. Свет фар пронзает темноту, цистерна уходит. Тишина. Парень стоит и смотрит в окно – туда, где исчезла Киска. Из бачка показывается голова Девушки.*

Д е в у ш к а. Ушла цистерна?

*Парень все так же смотрит в окно, не отвечает.*

*(Выходит из бака.)* Какая веселая девчонка!

П а р е н ь *(не оборачиваясь)* . Я же тебе говорил, чтобы ты не показывалась…

*Девушка поправляет волосы и стягивает ремнем спортивную сумку.*

*(Все так же не оборачиваясь, занятый какой‑то мыслью.)* Ты умеешь разговаривать с неодушевленными предметами?

Д е в у ш к а. С какими предметами?

*Пауза.*

П а р е н ь. Ты когда‑нибудь видела северное сияние?

Д е в у ш к а. Нет. А ты видел?

*Пауза.*

П а р е н ь. Это я тебя спрашиваю.

Д е в у ш к а. Ну что ты пристал?

П а р е н ь. Я тебя спрашиваю: умеешь ты разговаривать с неодушевленными предметами?

Д е в у ш к а. Если выгоняешь, нечего тогда напускать туману…

П а р е н ь. Я, например, могу разговаривать с этим баком, с насосами, которые стоят там, на улице… и с этой колонкой.

Д е в у ш к а. И они тебе отвечают?

П а р е н ь. А как же! Вполне нормально отвечают!

Д е в у ш к а. Нормально? *(Надевает сумку на плечо и идет к двери.)* До свиданья…

П а р е н ь *(кричит)* . Куда?!

*Девушка испуганно прислоняется к стене, Парень подходит к ней.*

Значит, так – потихоньку, подло, тайно… Положи сумку на кровать! Слышишь? Сумку на кровать!

Д е в у ш к а *(кладет сумку и снова пытается пройти к двери. Испуганно)* . У меня нет денег… Нету… Вот, всего три лева… *(Вынимает деньги, протягивает Парню.)* Возьми, если хочешь.

П а р е н ь *(берет деньги)* . Раз, два, три… Откуда ты взяла их?

Д е в у ш к а. Я хочу уйти…

П а р е н ь. Без денег? Куда?

Д е в у ш к а. А я могу и так, без денег… На доверии.

П а р е н ь. Ах вот как! А прежде чем ты отправилась в свой автостоп, ты спросила у матери, что такое доверие? Или точнее – твой отец доверяет матери?

Д е в у ш к а. Думаю, что да.

П а р е н ь. Так, значит, ты и думать умеешь?

Д е в у ш к а *(громко и решительно)* . Пусти меня сейчас же, бандит! Думаешь, мне страшно?!

*Идет, но Парень хватает ее за руку и крепко сжимает.*

Пусти, а то закричу! Слышишь, пусти меня!

П а р е н ь *(крепко держит ее за руки)* . Хорошо, я тебя отпущу, но сперва я должен тебя поцеловать!

Д е в у ш к а. Обещаешь?

П а р е н ь. Я никогда не вру.

Д е в у ш к а. Ладно, целуй!

*Девушка закрывает глаза. Парень стоит неподвижно, глядя на ее губы. Проходит секунда, две, три. Девушка придвигается ближе, глаза ее все еще закрыты.*

П а р е н ь. Открой глаза!

*Девушка открывает глаза.*

Возьми! *(Отдает ей деньги.)*

Д е в у ш к а *(берет сумку и идет к двери)* . Счастливо… *(Выходит и растворяется в темноте летней ночи.)*

*Парень остается один.*

П а р е н ь. А у моего отца не было доверия к матери. И не зря. Уважаемый сеньор бак! Уважаемая сеньора колонка! Вы доверяете мне?

*Он включает транзистор, садится и смотрит в пространство. Звучит запись из «Ромео и Джульетты», но не та шутка, которую недавно разыграли здесь Парень и Девушка, а подлинный шекспировский текст, который актеры читают поэтично, тихо. На реплике «Меня плащом укроет ночь…» Парень поднимает голову и видит  Д е в у ш к у – она стоит в дверях, слушает. Парень выключает транзистор.*

Ты почему вернулась?

Д е в у ш к а. Я боюсь…

П а р е н ь. А меня не боишься?

Д е в у ш к а. Нет.

П а р е н ь. Черт вас разберет!

Д е в у ш к а. Кого?

П а р е н ь. Женщин!

Д е в у ш к а. Разберемся сами…

*Пауза.*

П а р е н ь. Ну вот, например, ты. Куда тебя понесло?

Д е в у ш к а. А вот подумала – и решилась.

П а р е н ь. Только, пожалуйста, не убеждай меня, что ты «подумала». Женщины не думают!

Д е в у ш к а. Думают, думают!

П а р е н ь. Ну хорошо, а сейчас, например, что ты думаешь обо всем этом?

Д е в у ш к а. О чем – об этом?

П а р е н ь. Ну вот о том, что происходит между нами.

Д е в у ш к а. А ничего не происходит…

П а р е н ь. Ты спала с кем‑нибудь?

Д е в у ш к а. Нет.

П а р е н ь. Прекрасно! И я нет…

Д е в у ш к а. А кто тебя заставляет?

П а р е н ь. Ты, кто же еще? Вот смотрю я на тебя…

Д е в у ш к а. Я ухожу.

П а р е н ь. Иди, иди! Как раз в это время наверху из корчмы выходит Гошо Танго. Как пробьет час или два, выходит и ходит над обрывом. Ну, иди, иди!

Д е в у ш к а. А почему над обрывом?

П а р е н ь. А где же ходить человеку, если поблизости нет ни одного карниза?

Д е в у ш к а. Ну и трепач же ты!..

П а р е н ь. Ладно. Если я трепач – иди.

Д е в у ш к а. Эти лунатики, если их не трогать, ничего плохого людям не делают.

П а р е н ь. Наш Гошо делает…

Д е в у ш к а. Дай честное слово!

П а р е н ь. Нет такого слова.

Д е в у ш к а. Нет есть! Ты видел, как я стояла, когда ты хотел поцеловать меня?

П а р е н ь. И всегда ты делаешь то, что задумала?

Д е в у ш к а. Нет!.. В первый раз…

П а р е н ь. Что – «в первый раз»?

Д е в у ш к а. Да вот – решила в первый раз отправиться в путешествие автостопом. И отправилась…

П а р е н ь. А до сих пор почему не делала этого?

Д е в у ш к а. Не знаю. Все хотела себя понять. И книги читала по психологии…

П а р е н ь. Человек, если что решил, железно должен все выполнить.

Д е в у ш к а. А ты всегда выполняешь?

П а р е н ь. Не всегда. Но сейчас я задаю вопросы, а ты – отвечаешь, ясно? Ну, рассказывай!

Д е в у ш к а. Я разговаривала с другими девочками… И они тоже не могут… Вот решат что‑нибудь – и не могут выполнить. Неужели мы все такие, болгарки, – не можем?

П а р е н ь. Непатриотичное направление мыслей у тебя! А Ботев?

Д е в у ш к а. Наоборот, я очень люблю Болгарию, только я не Ботев.

П а р е н ь. Ты как думаешь, если бы Ботев появился сейчас, ему бы обстригли бороду? А?

Д е в у ш к а. Я с тобой серьезно говорю.

П а р е н ь. И я серьезно тебя спрашиваю.

Д е в у ш к а. Ты думаешь, если у тебя отрастет борода, ты будешь такой, как Ботев?

П а р е н ь. Почему бы нет?

Д е в у ш к а. А потому, что дело не в бороде!

П а р е н ь. Ну ладно, вот представь себе, капитан парохода, на котором плывет Ботев, говорит ему: «Я сейчас остановлю пароход, и ты со своим отрядом сойдешь на берег, но прежде сбрей бороду, нельзя идти в таком виде к народу, потому что тебя примут за интеллигента…»

Д е в у ш к а. Глупости говоришь!

П а р е н ь. Глупости, но ведь правильно?

Д е в у ш к а. Нет правильных глупостей.

П а р е н ь *(с досадой)* . А не глупость, что Ботев, у которого было всего двести человек в отряде, отправился освобождать Болгарию от турок? А?

Д е в у ш к а. Он был уверен, что поднимет весь народ.

П а р е н ь. Он‑то был уверен, а они?!

Д е в у ш к а. А почему ты, собственно, кричишь на меня?

П а р е н ь. А потому, что такие, как ты, предали Васила Левского – те, кто не верил в глупости!

Д е в у ш к а. А ты чего задаешься? Если хочешь прославиться, возьми да подожги бензоколонку. Неужели ты думаешь, что Ботев о славе думал?

П а р е н ь. Откуда ты знаешь? Может, ему немножко и этого хотелось? Человек – это ведь нечто такое сложное. Особенно мужчина.

Д е в у ш к а. А что, например, сложного в тебе?

П а р е н ь. Этого не увидать глупым женским глазом!

Д е в у ш к а. Если хочешь знать, то, что можешь ты, могу и я.

П а р е н ь. Ах вот как? Ладно, посмотрим! Можешь ли ты, например, поговорить с этой колонкой? *(Подходит к бензоколонке.)* Я, например, могу взять у нее интервью.

Д е в у ш к а. Ну, возьми!

П а р е н ь. Не веришь? Хорошо! *(Становится напротив бензоколонки и незаметно включает магнитофон.)* Уважаемая сеньора колонка! Могу ли я задать вам несколько вопросов?

Б е н з о к о л о н к а. Спрашивайте, спрашивайте, молодой человек. Это хорошо, когда молодые люди задают вопросы!

П а р е н ь. Что вы думаете о современной молодежи?

Б е н з о к о л о н к а. Сократ когда‑то сказал: современная молодежь не уважает стариков. Она…

П а р е н ь. Я спрашиваю вас о современной молодежи, а не о когдатошней.

Б е н з о к о л о н к а. Когдатошняя молодежь была в свое время современной. Как видите, недостатки современной молодежи уходят корнями в прошлое, которому две с половиной тысячи лет…

П а р е н ь. Уважаемая сеньора колонка, а какие недостатки современной молодежи вы считаете главными?

Б е н з о к о л о н к а. Слушайте внимательно!

*Слышатся таинственные звуки тимпана или тарабука, они слагаются в современные танцевальные ритмы, сменяющие друг друга. Этот своеобразный ритмический монолог длится 20–25 секунд.*

Вы все поняли, молодой человек?

П а р е н ь. Абсолютно все! Простите, еще один вопрос: представительницей какого типа колонок вы являетесь?

Б е н з о к о л о н к а. В данный момент я выражаю мнение двадцатилитровых колонок.

П а р е н ь. Но ваш объем – десять литров…

Б е н з о к о л о н к а. Молодой человек, вы задаете слишком много вопросов! Все!

*Пауза.*

П а р е н ь *(Девушке)* . Ну, что скажешь?

Д е в у ш к а. Ого, ты молоток… А зачем ты разговариваешь с неодушевленными предметами?

П а р е н ь. Понимаешь, малышка, неодушевленный предмет как‑то более сосредоточен, что ли, более терпим к человеку, более умен…

Д е в у ш к а. А ты можешь разговаривать только с колонкой или, например, с баком тоже?

П а р е н ь. Могу и с баком, но я больше люблю колонку…

Д е в у ш к а. Бак, наверное, очень гудит.

П а р е н ь. Вообще, одно дело – колоночка, другое – бак.

Д е в у ш к а. Ясно. А с цистерной‑то ты, конечно, не разговаривал, она на тебя и внимания не обращает.

П а р е н ь. Я боюсь ее спрашивать. Ведь я иногда задаю такие вопросы…

Д е в у ш к а. Боишься, что она взорвется?

П а р е н ь. А ты думаешь – нет?

Д е в у ш к а. А ты поговори с ней издалека.

П а р е н ь. Слушай, какие мы с тобой тут глупости говорим, а? Так я соскучился по глупому человеку!

Д е в у ш к а. Почему? Разве Киска так редко бывает здесь?

П а р е н ь. Прости, ты о чем?

Д е в у ш к а *(смеется)* . Ишь ты – «прости», говорит. Что это ты вдруг такой вежливый стал?

П а р е н ь. Слушай, ты! Ты Киску не трогай…

Д е в у ш к а. Прости – почему?

П а р е н ь. Киска, она… Я люблю ее.

Д е в у ш к а. Она ужасная дура, эта твоя Киска!

П а р е н ь. Если ты скажешь еще хоть одно плохое слово про нее, я тебя выгоню!

Д е в у ш к а *(единым духом)* . Твоя Киска дура, пустельга, трепачка, эгоистка, и думает только о себе, и не любит тебя, и только и старается всем нравиться: и Мони‑ударнику, и Стиву Ривзу с тригонометрией, и этому мотоциклисту с поросенком, и Делчо‑воеводе; она не стоит тебя, потому что ты добрый, потому что ты всю ночь продаешь тут бензин, и не спишь, и разговариваешь с бензоколонкой, и все делаешь ради нее, а она этого ничего не понимает, а ты ничего не видишь, потому что такие, как ты, ничего не видят, потому что ты добрый, потому что ты слепой и глупый, глупый, глупый!!!

*Пауза.*

П а р е н ь. Вали отсюда, дохлятина несчастная!

Д е в у ш к а. Я пойду, но мне очень обидно за тебя… *(Выходит.)*

П а р е н ь *(в одиночестве)* . Мсье бак, все женщины психованные! *(Барабанит пальцами по баку, бесцельно тычется во все углы.)*

*В дверях снова появляется  Д е в у ш к а.*

Д е в у ш к а. Извини, я опять вернулась… Там что‑то грохнуло в темноте, и я струсила… Ты прости за то, что я тут наговорила про Киску…

П а р е н ь. Наоборот, выдумщица, я очень доволен!

Д е в у ш к а. Я не выдумщица… Мне просто страшно…

П а р е н ь. Дай я тебя расцелую, трусливая ты моя выдумщица! *(Обнимает ее, целует.)*

Д е в у ш к а *(удивленно)* . За что ты меня целуешь?

П а р е н ь. Потому что ты первый человек, который изругал эту мою Киску! Уже целый год кто ни увидит нас – все Киска да Киска, лучше Киски нет девушки, Киска – чудесная девушка, Киска – самая милая девушка на свете… Все Киска да Киска… И никого не нашлось, кто бы сказал о ней плохое слово, кто бы ей нагрубил, обидел – тогда и я бы почувствовал себя мужчиной, защитил бы ее, может, даже подрался с кем… Только‑то я решил, что ее на руках носить надо, эту мою распрекрасную Киску, и тут явилась ты. Спасибо тебе!

Д е в у ш к а. Ничего не понимаю…

П а р е н ь. Сейчас поймешь! Слушай.. С двух сторон будет стоять конная милиция… Никого не будут пускать от девяти до десяти часов среднеевропейского времени… Ты видишь эти маленькие красные тюбики, на которых написано «Шелл»? Я собрал их больше двухсот штук. Мои друзья нанижут их на проволоку, и мы повесим их на каштаны, как гирлянды, как на Первое мая в Софии… Гирлянды, гирлянды! И вдруг – музыка!

*Звучит свадебный марш. Парень хватает Девушку за руку.*

И мы идем! Впереди – мы: я в белом костюме, в галстуке, на мне все блестит, и рядом со мной – Киска, эта самая Киска в белом платье с длинным, длиннющим шлейфом… Мы идем, идем, уже середина пути, а конца шлейфу не видно! А на балконах народ, и все кричат «Да здравствует Киска!».

*Девушка, как будто обманувшись в чем‑то, отнимает руку у парня.*

И бросают цветы, много‑много цветов… Вдруг группа пионеров разрывает цепь и устремляется к нам! Самый маленький тянется на носочках, завязывает Киске красный галстук. «Дорогая товарищ Киска! Мы, пионеры, никогда не забудем!..» – и забыл, чего они не забудут. А Киска целует его, и я целую – важно, как государственный деятель. И гремит «ура‑а!». И тюбики вертятся, и весь город вертится, и мы вер‑тим‑ся‑а‑а… И уже мы не идем по улицам, а летим над домами, над деревьями и слышим снизу голоса: «Смотрите! Смотрите! Млечный Путь среди бела дня!» А на самом деле это Кискин шлейф – белый и длинный, как Млечный Путь… А дальше не знаю, что будет…

*Пауза. Девушка снова молча берет сумку и медленно идет к двери.*

Куда ты?

Д е в у ш к а. Ухожу.

П а р е н ь. Куда?

Д е в у ш к а. В Софию, куда же…

П а р е н ь. Но ведь ты решила попасть к морю?

Д е в у ш к а. Смысла нет.

П а р е н ь. Как это так – «смысла нет»?! Кто это тебе сказал, что нет смысла выполнить свое решение, сопля ты этакая?! И хватит нюни распускать! Ты не знаешь, что такое море! Ты никогда не видела столько воды, собранной вместе… И потом – там, где тебе кажется, что оно кончается, оно не кончается вовсе… У него нет конца… Так что – вперед!

*Снаружи слышатся голоса и смех. Парень и Девушка смотрят на дверь. Входит  Л е с н и к, в руке у него заяц. Ветеринар и директор МТС остались где‑то там, в темноте. Лесник сконфуженно смотрит на Парня и Девушку, нерешительно кивает им.*

*Пауза.*

Ну что, поймал их?

Л е с н и к. Они меня поймали…

П а р е н ь. И о чем речь была?

Л е с н и к. О Гошке моем… О техникуме, куда он хочет…

П а р е н ь. Ах, о Гошке, о техникуме… Что ж, браво, браво! Оказывается, они очень добрые люди! Вот и зайца тебе дали – у‑у, какой большой заяц, на полтора кило потянет! *(Вырывает зайца из рук Лесника.)* Теплый еще… Наверное, последним выстрелом уложили… Ветеринар, наверно, а? Ну говори, что ж молчишь! Ты ведь решил поймать, да? И показать им кузькину мать, да? Ну, говори, что онемел?!

*Лесник вырывает зайца из рук Парня.*

Л е с н и к. Не лезь не в свое дело, паршивец!

*Лесник исчезает в темноте. Оттуда слышится его бормотание: «Вот паршивец этакий… Учить меня будет…», потом громкий смех всех троих.*

П а р е н ь *(Девушке)* . Слушай, иди, иди! Потому что когда‑нибудь ты вспомнишь, что вернулась с середины пути, и тебе станет очень горько. И может, если ты вернешься в этот раз, ты потом никогда во всю свою жизнь никуда не придешь и ничего не достигнешь!

Д е в у ш к а *(ободренная его словами)* . Ладно. А море далеко?

П а р е н ь. Все моря далеко. Иди!

Д е в у ш к а *(у двери)* . Счастливо! И прости за то, что я наговорила про Киску.

П а р е н ь. Пока! А на обратном пути завернешь ко мне и расскажешь, были ли там красивые иностранки. Я знаю способ, как сразить девчонку наповал и без магнитофона, и без разговоров с колонками… Запомни: бензоколонка, девятый километр! Ну, улыбнись и иди!

Д е в у ш к а. До свиданья! *(Выходит и исчезает во мраке.)*

П а р е н ь *(кричит ей вслед)* . До свиданья! До свиданья!.. До свиданья…

*Занавес.*

## О ДРАМАТУРГИИ ИВАНА РАДОЕВА

Имя болгарского поэта среднего поколения Ивана Радоева (род. в 1927 г.) последние два десятилетия прочно связано с театром. Он – один из создателей в современной болгарской драматургии лирико‑поэтического направления, так называемой «поэтической волны». Направление это родилось как своеобразная художественная реакция на решения Апрельского пленума ЦК БКП 1956 года, способствовавшие подъему общественной и культурной жизни в стране.

В первые годы после освобождения Болгарии от монархо‑фашизма молодой социалистической драме не хватало лирической интонации, поэтической взволнованности, естественности в передаче глубоко личных коллизий, тонкости в исследованиях человеческой души, понимания сложного взаимодействия личности и общества. Поэтам‑драматургам во многом удалось восполнить этот пробел. Они создали свой стиль, как бы «интегрировав» драму и лирическую поэзию. Новое направление соответствовало времени, отвечало требованиям зрителя. Во главе угла художественного исследования оказался человек, его внутренний мир, чутко реагирующий на любые события, любые изменения. Драматургия, как и все другие роды литературы в период после Апрельского пленума ЦК БКП, стремилась к утверждению новой концепции человека – личности, творца истории, к определению нравственных координат героя‑современника.

Поэты‑драматурги обращаются к осмыслению и воплощению философских и нравственных проблем эпохи, острых жизненных ситуаций. Спор по принципиальным вопросам выплескивается на сцену. Появляются драмы‑дискуссии, драмы‑размышления, в которых образы действующих лиц освобождены от излишнего бытовизма и фактологичности, насыщены поэтической идеей и полемической страстью. И там, где лирический субъективизм не преступает допустимых границ, драматурги достигают значительных художественных успехов.

За прошедшие два десятилетия творческие пути поэтов‑драматургов во многом разошлись. Само лирико‑поэтическое направление, сыграв значительную роль в последующем развитии болгарской драматургии, трансформировалось и как направление, по существу, исчезло. Жизнь ставила перед драматургами новые задачи, и, может быть, наиболее чутким и активным в их разрешении оказался Иван Радоев.

Его первая пьеса «Мир тесен» (1959) была тепло принята и зрителями, и критикой. Она привлекала поэтичностью атмосферы, лирической мягкостью и искренностью, что своеобразно оттеняло сюжетную коллизию, борьбу идей и характеров. Автор назвал пьесу новеллой, определив тем самым одну из ее стилевых особенностей – повествовательность.

Иван Радоев черпает материал для своей первой драмы из жизни болгарских эмигрантов в Аргентине. Время действия – 50‑е годы. На главенствующее место в пьесе претендуют две темы: искренний патриотизм людей, которых нужда или политическая реакция в период монархо‑фашизма заставили покинуть родину, но образ ее не стерся в их памяти, и любовь к ней живет в сердцах даже у тех, кто родился за ее пределами; и благородная сила любви, оставляющая горечь несбывшейся мечты, но и удовлетворение от исполненного долга, от сознания, что эти жертвы принесли счастье близким людям.

Стройная, соразмерная композиция прекрасно организует не очень напряженное, новеллистически последовательное действие в пьесе, которое развивается как воспоминания героини о ее жизни. Этот формальный прием «рассказа» еще более усугубляет повествовательность, несколько созерцательное отношение к происходящему на сцене как к чему‑то уже пережитому.

Яна, дочь болгарина‑эмигранта, хозяина небольшого постоялого двора (обычные посетители которого – трудовой люд и соотечественники, скитающиеся в поисках работы), рассказывает одному из гостей историю своей жизни. Два года назад к ним пришел молодой болгарин, родившийся в Аргентине, и попросил пристанища для себя и больного отца на время, пока тот не выздоровеет и они не смогут уехать в Болгарию. На сцене оживает ретроспективное, основное в пьесе и протекающее без перебивов действие.

Любовь Яны и Ивана проходит через всю пьесу, окрашивая ее в лирически‑грустные тона. Эта любовь не становится стержнем конфликта, она – лейтмотив настроения, атмосферы. Яна не мешает возлюбленному идти предначертанным ему путем, понимая, что, свернув с него, Иван вряд ли обрел бы счастье. А сама Яна не может покинуть своего отца и последовать за любимым. Чувство молодых людей, таким образом, с самого начала обречено, несмотря на взаимность и трогательную преданность. Видимой трагедии не происходит – боль и печаль не на поверхности, а глубоко в сердце Яны, которая может поведать о них лишь случайному собеседнику, которого больше никогда не увидит.

Счастье разделенной любви и горечь утраты, неосуществимость желаний тесно переплетены, так же как и мужество, честность, благородство нередко сталкиваются в жизни со своей противоположностью – трусостью, лицемерием, подлостью. Яна рассказывает своему собеседнику о встрече на постоялом дворе двух непримиримых врагов – Макавея, отца Ивана, и дяди Яны – Ангела. Макавей – участник антифашистского восстания 1923 года, чудом спасшийся от расстрела и эмигрировавший тогда же в Аргентину, Ангел – один из душителей восстания, фашистский палач, бежавший из Болгарии от народного гнева и справедливого возмездия уже после освобождения страны от монархо‑фашизма в 1944 году. Это та самая суровая объективная действительность (хотя и переданная через субъективное восприятие Яны), которая служит героям напоминанием об их гражданском долге, заставляет их поступиться ради него личными чувствами. Происходит органическое слияние объективного и субъективного планов пьесы. Ангел изгоняется из среды болгарских эмигрантов и, по слухам, где‑то погибает – по‑видимому, не без участия свидетелей разоблачения. Острая сама по себе интрига тем не менее не влияет существенно ни на развитие характеров, ни на развитие основного действия пьесы – историю любви Яны и Ивана. Интрига играет роль своеобразного катализатора центральных идей, заложенных в пьесе, – патриотизма оторванных от родины болгар‑эмигрантов, интернациональной классовой солидарности с ними трудящихся Аргентины, самопожертвования героев во имя высоких идеалов, – не снижая в то же время лирико‑поэтической атмосферы действия.

Во второй пьесе, «Юстинианова монета» (1960), Иван Радоев обратился к современной болгарской действительности, к проблемам социалистического общества в Болгарии. И здесь в центре оказывается чувство любви, понятое как высшее проявление человеческой нравственности. И здесь сталкиваются герои, стоящие на разных моральных позициях. Правда, борьба идет уже не между прямыми политическими врагами, как в предыдущей пьесе, а между людьми социалистического общества, по‑разному понимающими его требования к нравственному облику человека. Несмотря на некоторую абстрактность и тезисность позиций героев, недостаточную проясненность ряда ситуаций, пьеса привлекает серьезностью поднятых проблем, сложностью характеров, умелым использованием метафорического и ассоциативного художественных приемов.

В следующей пьесе драматурга, «Большое возвращение» (1963), чувствуется гораздо большее внимание автора к построению логической и обусловленно‑обстоятельственной внешней интриги, которая приведена в полное соответствие с внутренним замыслом, с душевной коллизией героев. Суровость, часто жестокость изображаемых событий (период сопротивления фашизму) наложили свой отпечаток на пьесу. Здесь, может быть, больше трагизма, чем лиризма. Однако по‑прежнему для И. Радоева характерны необыкновенная чуткость, поэтическая тонкость в раскрытии внутреннего мира героев. Тревога за человека, за его будущее – эта главная проблема в творчестве поэта‑драматурга – присутствует и здесь.

Страшна, но и величественна судьба простой болгарской женщины Димитрины, нашедшей в себе мужество сознательно послать троих своих детей в горнило смертельной борьбы против фашизма. В этой борьбе дети Димитрины гибнут. Образ, созданный И. Радоевым, глубоко реалистичен, хотя в нем явственно ощутим романтический ореол, придающий ему бо́льшую значительность и масштабность. В нем как бы воплощаются черты всего героического болгарского народа, устоявшего и вышедшего победителем в грозной битве с фашизмом.

Интерес к морально‑этической проблематике, внимание к нравственному облику человека, особенно нашего современника, прослеживается во всех пьесах И. Радоева независимо от их темы. Много творческих и душевных сил отдал он художественному исследованию мира современной болгарской молодежи. Драматург стремился проникнуть в сущность процесса формирования личности. Ведь «взрослые» слишком часто впадают в заблуждение, принимая резкую, иногда экстравагантную реакцию молодежи на чуждые ей явления лишь за дерзость, непочтение к старшим, к традициям, за легкомыслие и даже развращенность. Иван Радоев призывает вдуматься в смысл поведения молодых, постараться понять и объяснить их нежелание идти проторенными путями, их отвращение к инерции и лицемерию, их нежные и часто легко ранимые души, разглядеть все это под грубостью и напускным цинизмом, которые неопытные молодые люди нередко используют как щит в борьбе с неприемлемыми для них общественными явлениями.

И эту тему драматург разрабатывает со свойственной ему деликатностью и доброжелательностью. Может быть, потому так естественно и непринужденно звучат диалоги во всех его «молодежных» драматических миниатюрах («Ромео и Джульетта», 1968; «Бензоколонка», 1968; «Моцарт», 1977; «Нервная система», 1977). Автор сумел стать «своим» в эмоциональном и интеллектуальном мире современных юношей и девушек, сумел заговорить от имени едва вступающих в самостоятельную жизнь, но уже подвергающих сомнению, критике некоторые ее стороны. Герои Радоева действительно современные и довольно обычные молодые люди, которых мы встречаем повсюду. И если попытаться приблизиться к ним, понять их, то можно повторить вслед за одним из героев миниатюры «Ромео и Джульетта»: «Мы, молодые, такие же, как вы, только совсем другие…» Шутливый парадокс, но в нем выражена серьезная и справедливая мысль.

Героям этих миниатюр Ивана Радоева свойствен известный нравственный максимализм, они склонны гораздо больше к критике окружающей их «взрослой» действительности, чем к самокритике и самоанализу. И все же, считает драматург, стоит вслушаться в их иногда чересчур эмоциональные протесты, вникнуть в суть на первый взгляд вызывающих поступков, часто эпатирующих разумных обывателей. Парень и девушка («Моцарт») почему‑то залезают на крышу, где девушка бьет в барабан, а он на полную мощность запускает транзистор. Героиня «Бензоколонки», решившая пожить самостоятельно, хочет «автостопом» добраться к морю и оказывается ночью наедине с парнем, заправщиком бензоколонки… Герои других миниатюр в своих поступках тоже выходят за рамки общепринятых норм поведения. Но драматург призывает не судить их сгоряча, отнестись с доверием к их протестам, пусть не всегда обоснованным, максималистски выраженным, однако предельно искренним.

Что же в жизни не устраивает юных героев? По сути, то же, что стремится изжить в себе само общество, – лицемерие и нечестность, бездуховность и потребительство, эгоизм и равнодушие. Юноши и девушки в пьесах Радоева много думают и спорят. Конечно же, суждения их часто незрелы, а выводы поспешны. Но это естественная болезнь роста. Важна искренняя заинтересованность молодежи в том, чтобы сделать жизнь лучше, сократить разрыв между идеалом и действительностью.

И вместе с тем «молодежные» миниатюры Ивана Радоева в своей основе комедийны. Остросатирические и драматичные моменты лишь подчеркивают серьезность самой проблематики, но не приглушают общего жизнерадостного звучания.

В миниатюрах, где внешнее действие сведено до минимума, особенно ценно мастерство писателя в построении диалога. Диалог легок, динамичен, многозначен, насыщен иронией. Часто серьезное содержание выражается в шутливой форме, столь свойственной разговорной манере молодежи.

Проблему взаимоотношения между поколениями Иван Радоев продолжает исследовать и в пьесе «Криминальная песня» (1976). Относительная фабульная и стилевая разъединенность двух действий (первое действие имеет чисто детективный характер и выполняет функцию как бы пролога ко второму, решающему в психологическом плане нравственные проблемы) определяет жанровое своеобразие драмы, которую автор назвал «пьесой в двух пьесах». Старшее поколение должно осознавать всю меру ответственности, которую оно несет за воспитание молодых. Формирование их нравственности – а значит, и судьба будущего общества – во многом зависит от того, может ли поведение взрослых служить для них образцом. Эти и некоторые другие трудные вопросы, возникающие на пути созидания зрелого социалистического общества, Иван Радоев ставит со всей гражданской смелостью и принципиальностью коммуниста.

Герой пьесы, инспектор милиции, по роду своей деятельности сталкивается чаще всего с людьми, по разным причинам преступающими закон. Он знает, как порой невероятно трудно не столько выявить таких людей, сколько вернуть их к нормальной честной жизни. У каждого были свои обстоятельства, толкнувшие их на преступление. К сожалению, эти обстоятельства до конца еще не изжиты и продолжают отравлять души нестойких. Инспектор, в обязанности которого входит только раскрытие преступления, не может оставаться равнодушным к дальнейшей судьбе оступившихся. Вот тут‑то он и сталкивается со всей сложностью проблемы, осознает тесную взаимосвязь многих жизненных явлений – невнимание хотя бы к одному из них чревато серьезными осложнениями или даже трагедией для человека, особенно молодого.

Разработка актуальных проблем нового, социалистического общества выступила на первый план болгарской драматургии, как и во всей болгарской литературе, уже с самого начала 60‑х годов. В настоящее время опыт строительства зрелого социалистического общества в Болгарии в чем‑то изменил или, вернее, углубил отношение художников к действительности. Они предъявляют все более строгие требования к нравственному уровню современника; в их произведениях звучит тревога за нередкие проявления опасных симптомов непреодоленных частнособственнических привычек и психологии, потребительской философии как в представителях поколения, когда‑то на своих плечах вынесшего бремя борьбы за новую жизнь, так и у молодого поколения.

Характерно, что в последние годы в борьбе за социалистическую нравственность драматурги все чаще обращаются к комедийным, сатирическим и гротескным формам. Сейчас можно говорить о возросшем интересе к современной комедии и сатире в болгарской литературе. Эти формы разрабатывает и Иван Радоев. Его комедия – может быть, точнее, трагикомедия – «Людоедка» (1978), поставленная впервые в столичном Театре им. Софии, была тепло встречена зрителями. Драматург сумел в своеобразной форме, сочетающей острую сатиру с непринужденным лиризмом, выступить против равнодушия и эгоизма, лицемерия, догматического мышления и т. д. Все эти недостатки не впервые подвергаются резкой критике в болгарской драматургии. Однако картина, созданная Иваном Радоевым, особо впечатляюща. Герои пьесы – обитатели дома для престарелых. Но и в этом доме существует коллектив, микромир с проблемами, родственными проблемам большого мира. И здесь ведется борьба со злом и несправедливостью, глупостью и безразличием – за истинно гуманное отношение к человеку.

Все, что в той, активной жизни, оставшейся за стенами дома для престарелых, неприемлемо, достойно осуждения, но в то же время сложно, противоречиво, почти всегда неоднозначно, здесь в силу специфических обстоятельств выступает более отчетливо, выпукло и порой приобретает болезненные и даже уродливые формы. Топузов, главный герой пьесы, за свою жизнь совершил немало злого и несправедливого, он был причиной горя и трагедии другого человека, в чем якобы раскаялся. Но и сюда, в дом для престарелых, он принес все свои прежние привычки. Он любит властвовать и требует подчинения. Как и в «той» жизни, заботится, в сущности, не о людях, а о впечатлении, которое должны произвести вводимые им новшества (он заставляет стариков участвовать в самодеятельности; заводит для всех визитные карточки, хотя никто их не посещает, даже родственники; устраивает теннисный корт, на котором никто не играет; заставляет одного из стариков стать донором и т. д.). Большинство обитателей подчиняются активному психическому воздействию, моральному гнету Топузова, но не все. Несколько человек восстают против самозваного царька. Топузов умирает, но как‑то незаметно на его месте оказывается другой, как две капли воды похожий на него старик. Таким образом, драматург предупреждает: зло многолико, окончательная победа над ним не так близка, как иногда кажется, но человек может и должен бороться со злом во всех его обличьях, отстаивать свое достоинство, истинные нравственные ценности.

Анализ драматургического творчества Ивана Радоева свидетельствует о постоянном стремлении художника к открытию новых значительных жизненных конфликтов, к поиску и освоению новых форм выражения. Сейчас, как и двадцать лет назад, драматург человечен в суждениях о людях, умеет уловить грустные нотки в радости и, наоборот, остаться оптимистом в тяжелой жизненной ситуации, он поэтически непосредствен и искренен, активен в утверждении своих жизненных идеалов и граждански непримирим к нравственным недугам. Есть в творчестве Ивана Радоева последних лет и нечто существенно новое – бо́льшая объективность художественных обобщений, стремлений к художественному осмыслению крупных общественных и философских проблем, важных вопросов духовной жизни человека в современном обществе.

Один из интересных экспериментов в этом плане – пьеса «Садал и Орфей» (1973). В ней поставлены важные общественные и философские проблемы, имеющие отношение как к настоящему, так и к прошлому, – «вечные» проблемы. Переосмысливая известную легенду о фракийском певце Орфее, драматург в условной, порой абстрактно‑усложненной форме рассуждает о противоречии между индивидуальным сознанием и исторической возможностью осуществления идеала, о роли творческого начала в общественной жизни, о свободе творца.

Большим достижением Ивана Радоева в драматургии стала его пьеса «Красное и коричневое» (1972), посвященная великому сыну болгарского народа и пролетариата всего мира Георгию Димитрову. Большая часть до сих пор созданных литературных произведений о Г. Димитрове так или иначе обращалась к самому яркому и героическому факту его биографии – Лейпцигскому процессу. Иван Радоев поставил перед собой нелегкую задачу – найти другой ракурс в создании полнокровного образа великого революционера. Драматург открывает не столь подробно исследованную и известную страницу в жизни и борьбе Г. Димитрова – период после вынесения ему оправдательного приговора, когда в течение многих месяцев болгарского коммуниста незаконно держали в тюрьме и он продолжал моральный и идейный поединок с германским фашизмом, поединок, из которого он вышел победителем. В пьесе создан художественно и жизненно правдивый образ Человека – смертельно усталого, больного, но и сильного, несгибаемого в своей убежденности коммуниста, мудрого мыслителя и в то же время человека доброго и внимательного к окружающим, любящего и заботливого сына.

Избранный ракурс позволил драматургу пристально всмотреться и в окружение Г. Димитрова, избежать нередко встречающейся карикатурно‑гротескной манеры в изображении гитлеровцев. Писатель сумел найти убедительные социальные и психологические мотивировки их человеческой деградации, показал, создав выразительные образы молодых фашистов, их заблуждения, крушение нацистской идеологии, трагическую судьбу целого поколения немцев.

Пьеса с большим успехом была поставлена и продолжает ставиться на сценах многих театров Болгарии, а также за рубежом (в СССР, Польше, Чехословакии, Монголии, Кубе, Турции).

Драматургическое творчество Ивана Радоева отвечает запросам времени, чутко улавливает тенденции развития общества. При всей бесспорной самобытности оно дает довольно полное представление о путях развития современной болгарской драматургии в целом, постоянной чертой которой является непрерывное идейно‑тематическое обогащение и интенсивные творческие поиски.

*Н. Пономарева*

1. Перевод Б. Пастернака. [↑](#footnote-ref-2)