**ЭКСПРОМТ В СТИЛЕ ОГАЙО**

**Пьеса в одном действии**

 С. - слушающий.

 Ч. - читающий.

 Чрезвычайно похожи друг на друга.

 В центре сцены - освещенный стол. Все остальное погружено во тьму.

Стол простой, деревянный, приблизительно два метра на метр.

 С сидит к длинной стороне стола лицом, справа (если смотреть из зри-

тельного зала). Склонив голову, подпирает ее правой рукой. Лица не вид-

но. Левая рука лежит на столе. Длинное черное пальто. Длинные белые во-

лосы.

 Ч сидит за столом у короткого края стола, виден зрителю в профиль,

повернут вправо. Склонив голову, подпирает ее правой рукой. Левая рука

лежит на столе. Перед ним на столе книга, открытая на последней страни-

це. Длинное черное пальто. Длинные белые волосы.

 На середине стола лежит черная широкополая шляпа.

 Медленно зажигается свет.

 Проходит десять секунд.

 Ч переворачивает страницу.

 Пауза.

 Ч. (читает). Мало что осталось рассказывать. В последний раз...

 С. стучит левой рукой по столу.

 Мало что осталось рассказывать.

 Пауза. Стук.

 В последний раз, пытаясь облегчить свои страдания, он переехал из то-

го места, где они так долго жили вдвоем, в единственную комнатку на дру-

гом берегу. Из единственного окна он видел оконечность Лебединого остро-

ва.

 Пауза.

 Непривычная обстановка, надеялся он, принесет облегченье страданий.

Непривычная комната. Непривычный вид. Выходить, видеть то, на что никог-

да не смотрели вдвоем. Возвращаться к тому, что никогда для них не было

общим. Все это, отчасти, надеялся он, отчасти принесет облегченье стра-

даний.

 Пауза.

 День за днем люди видели, как он медленно мерил шагами остров. Час за

часом. В длинном черном пальто, независимо от погоды, в старой шляпе,

какие некогда носили художники. Доходил до края, останавливался, смотрел

на бегущие волны. В бойких вихрях сливались две реки и вместе бежали

дальше. И, повернувшись, он медленно брел от берега прочь.

 Пауза.

 В снах...

 Стук.

 И, повернувшись, он медленно брел от берега прочь.

 Пауза. Стук.

 В снах ему было предостереженье против такой перемены. В снах явля-

лось любимое лицо, был неслышный голос: "Останься там, где мы так долго

были одни, вдвоем, моя тень утешит тебя".

 Пауза.

 Но разве нельзя было...

 Стук.

 Являлось любимое лицо, был неслышный голос: "Останься там, где мы так

долго были одни, вдвоем, моя тень утешит тебя".

 Пауза. Стук.

 Но разве нельзя было вернуться? Признать свою ошибку и вернуться ту-

да, где они были когда-то так долго одни, вдвоем? Одни, вдвоем и едины

во всем. Нет. То, что он сделал один, он не мог переделать. Один.

 Пауза.

 И в этой крайности к нему снова воротился давний страх ночи. Такой

давний, что он про него уж и думать забыл. (Пауза. Вглядывается в стра-

ницу.) Да, такой давний, что он про него уж и думать забыл. Но теперь

еще вдвое страшней стали роковые симптомы, подробно описанные на страни-

це сороковой в четвертом абзаце. (Листает страницы обратно. . останавли-

вает его левой рукой. Ч возвращается к оставленной странице.) Бессонные

ночи стали отныне его уделом. Как в пору юности сердца. Не спать, боять-

ся уснуть, пока (переворачивает страницу) не займется заря.

 Пауза.

 Мало что осталось рассказывать. Однажды ночью...

 Стук.

 Мало что осталось рассказывать.

 Пауза. Стук.

 Однажды ночью, когда он сидел, сжав голову руками, и весь трясся, - к

нему явился некто и сказал: "Я послан, - он назвал любимое имя, - тебя

утешить". Потом он вынул из кармана длинного черного пальто потрепанный

томик и читал до зари. А потом, не сказав ни единого слова, исчез.

 Пауза.

 Через какое-то время он снова явился, в тот же час, с тем же томиком,

и тут уж без всяких преамбул читал всю долгую ночь напролет. А потом, не

сказав ни единого слова, исчез.

 Пауза.

 Так время от времени он являлся нежданно и читал печальную повесть,

убивая долгую ночь. А потом исчезал, не сказав ни единого слова.

 Пауза.

 Ни единым словом не перемолвясь, они двое стали - одно.

 Пауза.

 И вот однажды ночью книга была закрыта, в окно входила заря, но он не

исчез, он остался и молча сидел за столом.

 Пауза.

 Наконец он сказал: "Мне велено, - он назвал любимое имя, - чтоб я

больше не приходил. Я видел любимое лицо, мне был неслышный голос:

"Больше к нему не нужно ходить, даже если это окажется в твоей власти".

 Пауза.

 И вот когда грустная...

 Стук.

 Видел любимое лицо, мне был неслышный голос: "Больше к нему не нужно

ходить, даже если это окажется в твоей власти".

 Пауза. Стук.

 И вот когда грустная история была поведана в последний раз, они оба

остались сидеть, словно каменные. В единственное окно не вливала света

заря. Ни звука пробужденья снаружи. Или, погрузясь кто знает в какие

мысли, они ничего не замечали? Ни света дня. Ни шума пробужденья. В ка-

кие мысли, кто знает. Мысли. Нет, не мысли. Провалы памяти. Погрузясь

кто знает в какие провалы памяти. В беспамятство. Куда никакой не дос-

тигнет свет. И звук. Остались сидеть, словно каменные. Когда грустная...

история была поведана в последний раз.

 Пауза.

 Нечего больше рассказывать.

 Пауза. Ч хочет закрыть книгу. Стук. Книга остается открытой.

 Нечего больше рассказывать.

 Пауза. Ч закрывает книгу.

 Стук.

 Молчание. Проходит пять секунд.

 Каждый кладет правую руку на стол, оба поднимают головы и смотрят

друг на друга. Пристально, без выражения.

 Проходит десять секунд.

 Медленно гаснет свет.

 "Сэмюэлу Беккету мы обязаны, может быть, самыми впечатляющими и наи-

более самобытными драматическими произведениями нашего времени".

 Это заявление Питера Брука, сделанное без малого тридцать лет назад,

все еще озадачивает многих читателей и зрителей, знакомых лишь с отдель-

ными пьесами и книгами всемирно известного автора.

 К драматургии Беккет обратился в конце сороковых годов. Его первая

трехактная пьеса "Элефтерия", написанная в 1947 году, так и осталась не-

опубликованной. Над трагикомедией "В ожидании Годо", поставленной в Па-

риже в театре "Вавилон" (январь 1953 г.), писатель начал работать в 1948

году. За ней последовали пьесы "Эндшпиль" (1957), "Последняя лента Крэп-

па" (1958), "Счастливые дни" (1961), "Игра" (1964) и другие.

 При всем разнообразии персонажей, созданных Беккетом, они имеют общие

черты. "Народец" Беккета населяет вселенную, нарочито менее четко очер-

ченную, чем, например, Йокнапатофа Фолкнера. Конечно, можно сказать, что

герои Беккета ирландцы или персонажи, созданные ирландцем, но на са-

мом-то деле их микромир (а они никогда не покидают его) имеет вселенские

масштабы. Пожалуй, никто из наших современников не умел так, как Беккет,

через индивидуальное переживание, при том, что его герои сохраняют не-

подвижность оцепенения, передать одновременно и приобщенность человека к

миру, его зависимость от биологических процессов, и разобщенность с ним.

 Необычно мышление героев Беккета. Оно сбивчиво, противоречиво, все

время движется по замкнутому кругу. Сам автор нам говорит: "В этом за-

темненном сознании времени нет. Минувшее, текущее, надвигающееся. Все

сразу".

 Беккет никогда не отрицал сочувствия своим персонажам, хотя изображал

их с немалой долей иронии и даже сарказма.

 Конечно, есть разница в том, как лепил Беккет образы своих героев в романах и в первых драматических шедеврах пятидесятых-шестидесятых годов. Беккет-драматург хотел стать доступнее, может быть, даже понятнее.

И он добился успеха, всемирного признания. Но на самом-то деле он ни в

чем не изменил себе, его палитра осталась прежней. Это стало очевидно в

семидесятых-восьмидесятых годах, когда Беккет начал писать для сцены и

даже для радио и телевидения одну за другой пьесы, которые его читатели

и зрители, а также его слушатели могли понять, только опираясь на опыт

знакомства с его предшествующими произведениями.

 Беккет снова начал загадывать загадки, разрешимые разве что для опыт-

ных режиссеров. Его пьесы соответствуют прогнозу М. Чехова, который пи-

сал: "Будущие пьесы, наверное, неудобно будет читать, их можно будет

только играть".

 Вторая часть этого замечания М. Чехова заставляет задуматься над тем,

что и играть пьесы Беккета не менее сложно, чем их читать. А между тем у

Беккета было не только великолепное чувство сцены, но и глубокое понима-

ние изобразительных возможностей телевидения, как и далеко еще не реали-

зованных возможностей радиотеатра.

 И. Дюшен