

Ресурсный учебно-методический центр по обучению инвалидов и лиц с
ограниченными возможностями здоровья
Российской государственной специализированной академии искусств
Кафедра актерского искусства

Филатова Н.А.

**Постановка спектакля
в инклюзивном коллективе
слышащих и неслышащих артистов
(учебно-методическое пособие)**

Москва
2021

Российская государственная специализированная академия искусств

Кафедра актерского искусства

Филатова Н.А.

**Постановка спектакля
в инклюзивном коллективе
слышащих и неслышащих артистов
(учебно-методическое пособие)**

Москва
2021

Постановка спектакля в инклюзивном коллективе слышащих и неслышащих артистов: Учебно-методическое пособие / Н.А. Филатова. – М., 2021. - 81 с.

Рецензенты:

Карельских Е.К., Народный артист РФ, профессор

Татарникова Л.В., доцент, член Союза театральных деятелей России.

Аннотация

Учебно-методическое пособие «Постановка спектакля в инклюзивном коллективе слышащих и неслышащих артистов (учебно-методическое пособие)» продолжает знакомить с содержанием высшего профессионального образования неслышащих актеров в РГСАИ – единственном в мире вузе, специализирующемся на творческом образовании студентов-инвалидов. Пособие посвящено работе студентов над ролью – от первых отрывков до выпуска дипломного спектакля. В первой части пособия внимание сосредоточено на этапе работы с драматургическим текстом – его перевод^е в структуру визуального общения на жестовом языке. Автор предлагает уникальную систему письменной фиксации жестовых высказываний (реплик актеров) и создания речевой конструкции жестового текста спектакля, что способствует повышению качества обучения и сохранению опыта лучших переводчиков жестового языка.

Вторая часть пособия – описание экспериментальной работы по подготовке дипломного спектакля в инклюзивном коллективе слышащих и неслышащих студентов. Автор акцентирует внимание на создании творческих взаимоотношений в процессе репетиций; на решении художественной выразительности спектакля, органично объединяющего визуальный и вербальный языки исполнителей; на решении проблемы восприятия спектакля смешанной зрительской аудиторией слышащих и глухих людей.

В третьей части пособия представлены составленные в процессе коллективной работы словесные структуры жестового текста отрывка из пьесы А.Н. Островского «Свои люди - сочтемся» и спектакля по водевилю Э. Лабиша «Пощечина». Отдельно публикуется текст водевиля «Пощечина».

Учебно-методическое пособие соответствует Федеральным государственным образовательным стандартам высшего образования по специальности 52.05.01. «Актерское искусство».

Пособие адресовано преподавателям, работающим со студентами, имеющими проблемы слуха, ассистентам-стажерам и аспирантам высших учебных заведений, педагогам инклюзивных театральных коллективов. Пособие может быть использовано для проведения курсов повышения квалификации педагогических кадров театральных инклюзивных коллективов и работников отрасли культуры и искусства, а также окажет помощь в подготовке переводчиков жестового языка, специализирующихся на переводе в художественных текстов.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
1. Создание словесной конструкции жестового текста спектакля в театре неслышащих артистов	8
1.1. Жестовый язык и его письменные формы	8
1.2. Жестовый язык на театральной сцене	11
1.3. Коллективный перевод драматургии на жестовый язык и создание конструкции жестового текста спектакля	13
1.4. Для кого играем? В зале слышащие и неслышащие зрители	20
2. Дипломный спектакль: инклюзивные аспекты	22
2.1. Выбор пьесы и замысел дипломного спектакля	22
2.2. Взаимодействие артистов в процессе репетиций и спектакля	24
3. Словесная конструкция жестового текста отрывка / спектакля	27
3.1. Словесная конструкция жестового текста отрывка из пьесы А.Н. Островского «Свои люди - сочтемся»	27
3.2 . Словесная конструкция текста спектакля «Пощечина»	40
3.3 Э. Лабиш. Пощечина. Водевиль в одном действии	65
Заключение	81
Список использованных источников	83

Введение

Если еще полвека назад такое общественное явление как «театр неслышащих артистов» вызывало больше удивления и недоверия, чем понимания, то в XXI веке скорее удивление и восхищение вызывает уже мастерство театров неслышащих артистов. Можно сказать, что общество открывает глаза и удивленно начинает замечать искры таланта там, откуда раньше и не ждали... Профессиональные артисты из числа неслышащих людей, говорящие на жестовом языке, играют в театрах, снимаются в художественных и телевизионных фильмах. Международные фестивали спектаклей профессиональных и самодеятельных коллективов, играющих на жестовом языке, объединяют талантливых людей с проблемами слуха из разных стран.

Кроме московского Театра мимики и жеста, более полвека предлагающего разнообразные спектакли на жестовом языке, в последние годы появляются новые профессиональные и самодеятельные коллективы. Первым из новых и уже серьезно состоявшихся коллективов можно назвать театр Недослов, созданный педагогами театрального факультета Российской государственной специализированной академии искусств и почти два десятилетия активно завоевывающий публику на пространствах России, ближнего и дальнего зарубежья. Все артисты Недослова – профессиональные артисты, выпускники разных лет РГСАИ.

Небольшой театральный зал Академии обычно полон. Рядом с неслышащими зрителями всегда есть те, кто понимает только звучащую речь, но незнание жестового языка не мешает восприятию спектакля. Действия артистов увлекают, зрители быстро перестают замечать, что все герои говорят одним-двумя голосами: как правило, все мужские роли озвучивает один мужской голос и все женские - один женский. Спектакль неслышащих артистов с озвучиванием дикторами-переводчиками обычно выглядит так: на сцене идет спектакль, а в зале, прямо перед сценой сидят два переводчика и по ходу спектакля произносят текст в «синхрон» с героями. Они с другой стороны от рампы, не выходят на сцену, их не видит зритель, но все же переводчики, «голоса», участники спектакля. Хорошие переводчики не просто произносят текст, они проживают его вместе с героями, есть примеры такого точного и тонкого перевода, что кажется, именно актер на сцене говорит голосом, а не жестом. В памяти зрителя остается образ-герой с голосом, звучащим «за кадром». Тем, кто никогда не был в театре неслышащих артистов, этот эффект хорошо знаком по дублированным фильмам, по прекрасно озвученным героям анимации

Художественный сценический жестовый язык в театре неслышащих – одно из важнейших выразительных средств театра глухих актеров, и проблема поиска этой выразительности подобна выразительности речи артистов обычных театров. Репетируя каждый новый спектакль, артисты особое внимание уделяют жестовой выразительности своего героя. Вместе с артистом эту проблему решают режиссер и переводчик жестового языка. Перевод драматургии на жестовый язык и создание жестового текста каждой роли и всего спектакля является живым процессом и решается каждый раз заново в зависимости от всех составляющих: пьеса, режиссер, исполнители, переводчик, а в перспективе – зрители, которые придут на спектакль.

Процесс перевода драматургии на жестовый язык и сохранения жестового текста спектакля в письменном виде – одна из главных проблем в процессе профессионального обучения артистов театра, играющего на жестовом языке.

В последние годы развивается идея театральной инклюзии, когда спектакли на жестовом языке не только являются участниками театральных фестивалей обычных профессиональных театров, но и завоевывают там главные призы! Появляются интересные творческие проекты и решения, где спектакли построены на соединении слышащих и неслышащих артистов, а вербальный язык одних исполнителей и жестовая речь других, неслышащих исполнителей, равноправно в том или ином режиссерском решении, присутствуют на сцене. Отзывы зрителей свидетельствуют о том, что такие спектакли интересны и слышащим, и неслышащим, и детям, и взрослым.

Целью данного пособия является создание методической базы уникального процесса перевода текста с языка вербального на язык визуально-изобразительный жестовый. В пособии предлагается и обосновывается необходимость создания формы письменной фиксации конструкции жестового текста спектакля, что является абсолютно новым авторским предложением. Предлагается описание практической работы, в которой коллектив педагогов, студентов и переводчиков искали и находили ответы на актуальные вопросы театральной педагогики в работе с неслышащими студентами. В работе над драматическими отрывками и дипломным спектаклем она доказала свою состоятельность.

В пособии изложены основные моменты создания условий для полноценной творческой инклюзии в спектакле, а это на современном этапе театрального творчества неслышащих артистов становится все более востребованным.

Пособие дает ответ на вопрос: как наилучшим и понятным способом создать письменную фиксацию жестового текста роли. В обычной практике неслышащие артисты записывают свой жестовый текст понятными только им знаками, словами, что не только выглядит довольно хаотично, но глубина проблемы в том, что потом и написавший не всегда может разобраться в своих записях. Поиск форм письменной фиксации устного визуального высказывания и создания письменной конструкции жестового текста спектакля становится одной из важнейших проблем в процессе работы. Эта работа начинается на этапе «застольного периода» репетиций, когда идет разбор пьесы, предлагаемых обстоятельств, взаимодействий героев, когда текст пьесы переводится на жестовый язык. Именно в этот период студентам необходимо зафиксировать перевод текста, подтекст, условия его произнесения, т.е. возникает потребность систематизировать письменную фиксацию устного визуального жестового текста и создания конструкции жестового текста спектакля. Затем корректировка и уточнения текста продолжаются на всем периоде выпуска спектакля и его показа зрителям.

Пособие предлагает ответ на вопрос: как восстанавливать текст, если был перерыв в репетициях, если после длительной паузы идет восстановление спектакля, если вводится новый исполнитель, если приходит новый переводчик жестового языка, который не был занят в процессе первоначального разбора и перевода. Без точной фиксации проделанной работы это не получится! И как в целом относиться к переводу с вербального на визуальный язык, как к техническому процессу, или это авторизированный художественный перевод? Мы склонны ко второму варианту.

Пособие предназначено для использования при изучении дисциплин «мастерство актера» и «жестовый язык в спектакле».

Пособие окажет помощь начинающим педагогам, ассистентам-стажерам, аспирантам, педагогам инклюзивных театральных коллективов, в спектаклях которых на сцену будут выходить вместе слышащие и неслышащие артисты.

Мы считаем, что данное пособие может быть использовано и в подготовке сурдопереводчиков. В настоящее время жестовый язык является одним из вариантов выбора второго языка студентами, будущими лингвистами-переводчиками. Они проходят практику на театральном факультете РГСАИ, наблюдают как происходит перевод художественных текстов, в частности, перевод драматургического текста. У будущих сурдопереводчиков нет проблем понимания логики, структуры сложных предложений, как у неслышащих студентов, но выстроить логику и структуру жестового предложения, подобрать правильный жест, найти соотношение нескольких жестов – это для начинающих переводчиков может быть проблематичным. «Подсказка» в виде предложенной конструкции профессионального перевода сложного текста, безусловно, окажет обучающее воздействие.

1. Создание словесной конструкции жестового текста спектакля в театре незлышащих артистов

1.1. Жестовый язык и его письменные формы

Исторически все жестовые языки в мире развивались независимо от словесных. (не считая язык жестов слышащих, калькирующую жестовую речь (КЖР), и связаны были с родственными звучащими языками лишь частично. На протяжении нескольких столетий жестовые языки были предметом интереса ученых-дефектологов, да и там подчас считались средством общения, недоразвитыми и примитивными не-языками, на которых невозможно выразить ничего, кроме простых бытовых понятий. Соответственно, их запрещали, глухих детей, общающихся между собой жестами, переучивали на «устный метод». Исторически менялось и название жестового языка. Л.С. Выготский называл его мимической речью, позже в быту и в научной литературе появился термин «мимико-жестовая речь», а носителей языка продолжали называть глухонемыми, хотя еще Выготский писал, что глухота и немота могут иметь разную природу, и глухой человек может говорить, а не говорит только лишь потому, что не слышат как говорят окружающие. «Дело в том, что глухота означает обычно поражение только слуховых, но не речевых нервов или центров. Органы речи и связанные с ними нервные пути и центры обычно сохраняются. Таким образом, немота здесь не органическое поражение, а просто недоразвитие вследствие того, что глухой не слышат слов и не может выучиться речи» [1, т.5, с.77]. К сожалению, и по сей день на улицах, в средствах массовой информации иногда звучит это старое и обидное слово. Галина Лазаревна Зайцева предложила термин «жестовый язык» и начала основополагающие исследования языка глухих в России.

Во второй половине XX и в начале XXI столетия жестовый язык во всем мире стал развиваться с невероятной скоростью. Сейчас он признан почти во всем мире в качестве самостоятельного языка со своей языковой структурой, принципами и правилами, лексической грамматической организацией. Научно доказано, что жестовый язык имеет общую с вербальным языком нейронную основу и задействует преимущественно работу левого полушария головного мозга. Таким образом, в XXI веке жестовые языки по праву равных заняли свое место среди всех мировых словесных языков [2,3].

В сходстве процессов развития почти всех мировых звучащих языков наступает этап создания письменности. Этот же процесс наблюдается и в развитии жестовых языков.

Проблема поиска форм графического отображения жестовых языков все более актуализируется начиная с середины XX века. Начало популяризации жестового языка положил молодой тогда ученый лингвист, преподаватель Галлоудетского университета, созданного специально для обучения глухих, (университет с 1986 года, прошел все пути «взросления» от школы для глухих детей, открытой в 1857 году) Уильям Стоуки. Он был одним из авторов американского жестового языка, написал книгу «Структура жестового языка», в которой утверждал равноправие жестового языка среди других голосовых языков, и именно ему принадлежит разработка первой в мире нотации жестового языка, то есть системы знаков для записи жестов, прежде всего для американского жестового языка Амслен (American sign language, сокращенно Ameslan или ASL) с опорой на латинский алфавит и американскую дактильную азбуку. У «Нотации Стоуки» были свои достоинства и недостатки, она имела всего 55 символов, которые не трудно было

запомнить, фиксировались место выполнения жеста, форма руки и характер движения руки. Существенным недостатком было то, что она не позволяла фиксировать выражение лица, а это является необъемлемой составной частью многих жестов. В 1960 году это стало большим прорывом в изучении и признании лингвистической самостоятельности жестового языка, эта система продолжала развиваться и теперь специалисты под этим названием подразумевают несколько родственных систем [4].

На сегодняшний день в мире существует несколько систем записи жестов. Некоторые из них предполагают возможность использования для многих мировых жестовых языков. Например, система Sign Writing, разработанная Валери Саттон на основе записи движений танцев Dance Writing. Саттон была в юности танцовщицей и сначала придумала систему записи танцевальных движений Dance Writing, а через два года, в 1974 году по приглашению ученых Копенгагенского университета, исследовавших жестовые языки, она разработала систему для записи жестов. Специалисты считают, что Графические изображения Sign Writing (SW) более удобны для перевода, хотя читать ее следует сверху вниз, а не как обычно слева направо. Эта система нотации имеет в настоящее время очень широкое распространение в мире благодаря точной наглядности жестов и простоте их восприятия. Именно с помощью SW все больше книг переводят на жестовые языки. Мы к ней еще вернемся.

В конце XX века в Германии появилась система записи жестов Hamburg Notation System (HamNoSys). Формы записи этой системы предполагались для использования в максимальном количестве жестовых языков мира, поэтому известность ее достаточно широка. Она имеет около 200 символов, используется на международном уровне, специалисты отмечают, что жесты в транскрипции HamNoSys довольно сложны для визуального восприятия, но она отлично подходит для компьютерной обработки [4].

В последующие годы ученые продолжали разрабатывать новые системы «жестового письменного» языка, но так как ни одна из прежних не становилась действительно необходимой, действительно изучаемой и действительно используемой носителями ЖЯ, то есть глухими людьми разных стран, письменный жестовый не получал массового употребления. В Германии, в Америке, Испании появляются новые варианты графического отображения жестов [5, с. 85-96].

В основу письменной записи русского жестового языка (РЖЯ) легли работы Г.Л. Зайцевой и Л.С. Димскис. Мы имеем возможность познакомиться с этими системами по книгам Г.Л. Зайцевой «Жестовая речь. Дактилология» (2004) [6] и Л.С. Димскис «Изучаем жестовый язык» (2002) [7].

Ответить на вопрос какая же нотация ЖЯ лучше, удобнее поможет исследование М. А. и З.П. Мясоедовых. В статье «Жестовые нотации и их сравнительный анализ» (2018) авторы предлагают описание отдельных компонентов жестов пяти наиболее известных систем записи жестов. Они анализируют достоинства и недостатки каждой системы и приходят к выводу, что для создания письменного РЖЯ наиболее подходящей по нескольким параметрам является SW, «отличающаяся высокой степенью детализации и компактностью фиксации жестов, наглядностью, наличием знаков мимики и артикуляции, универсальностью использования» [8, с. 186]. SW учитывает определенные параметры жеста, группируя их в категории «Руки», «Движения», «Динамика», «Голова и лицо», «Тело», «Локализация», «Пунктуация». «Эта система записи жестов визуально представлена множеством неких абстрактных знаков, что позволяет с удивительной

точностью фиксировать в письменной форме выполнение жестов, и использует набор простых правил для объединения этих знаков» [8, с. 185]. Авторы статьи утверждают, что популярность сайта SW [0] постоянно растет, он пополняется новым контентом и новыми рубриками, в том числе расширяется банк данных жестов национальных ЖЯ. Среди пользователей РЖЯ данная форма представления жестов недостаточно популярна, поэтому, считают авторы, в системе SW жестов РЖЯ пока немного. На основе SW М. и З.П. Мясоеды разработали Словарь «Письменный жестовый язык» и в 2012 году получили свидетельство о государственной регистрации базы данных «Письменная форма жестов русского жестового языка» [9]. Результаты исследований, то есть, знакомство с ПЖЯ, краткое описание системы RusSW, элементы словаря – все это предлагается на сайте «Сурдосервер» [0]. Однако далеко не все ПК и другие электронные устройства могут быть совместимы с данными сайта.

К сожалению, несмотря на существование разнообразных систем записи жестовых языков, несмотря на возможность выбора любой из них, «жестовый письменный», все еще не вошел в широкий обиход среди носителей жестового общения, среди глухих и их слышащего окружения. Многие из них в принципе сомневаются в необходимости жестовой письменности. Любым ПЖЯ пользуются в мире очень ограниченное количество образованных людей с потерей слуха. Хотелось бы сказать, что таких людей немного пока, но обязательно будет больше.

В XXI столетии жестовый язык продолжает бороться за право иметь свою письменность. С кем борется? С теми, кто не верит, кто продолжает утверждать, что жестовый язык существует только в устном варианте, со слышащей аудиторией и с самими неслышащими.

Словесные языки тысячелетия существовали без письменности. Человечество умеет писать около шести тысячелетий, а сколько до этого люди только устно общались? Прошли этапы предметного, пиктографического письма и многие последующие. Письменность обреталась древнейшими цивилизациями и исчезала вместе с этими цивилизациями. Но приходили новые люди и вновь не могли существовать без письменной речи. Подобным же путем идет и жестовый язык. Возможно, еще много попыток будет предпринято, пока будет создана удобная для всех система нотации жестовых языков. Уровень развития культуры общества и технического прогресса будут определять коммуникативные возможности любого языка, в том числе и жестового.

Возможно, как и в словесных языках это будут разные системы, но с существованием «мостов» - словарей и переводчиков. Есть надежда, что современная компьютерная техника и интернет ускорят эти процессы.

Мы, театральные педагоги, работающие с неслышащими студентами, ратуем за дальнейшее развитие жестового языка и за появление, наконец, таких систем нотации жестов, которые будут востребованы студентами, артистами, педагогами, - профессионалами театра из числа глухих и слабослышащих. За письменное сохранение жестового высказывания, за сохранение исключительно точных авторских художественных переводов драматургии или стихотворных и прозаических текстов, сделанных в процессе репетиций большого количества замечательных студенческих спектаклей. Учебный процесс только выиграл бы, если бы, во-первых, студенты, умели записывать перевод роли на жестовый язык определенными - понятными и удобными - графическими знаками, а, во-вторых, облегчило бы репетиционный процесс тем, кто

возьмет этот письменный жестовый текст потом. Это позволило бы лучше сохранять жестовый текст в памяти исполнителя. Возможно, чтение такого текста ПЖЯ помогло бы восстанавливать рисунок роли в целом. Разбор драматургии мог бы идти и на уровне разбора предлагаемых жестов, а не только самого текста пьесы. Возможно даже появление библиотеки на ПЖЯ. Это пока не подкреплено в практической деятельности, увы. В практике репетиционной работы с неслышащими студентами ПЖЯ в настоящее время не используется. Никто из них никогда не изучал его, не знают о его существовании и считают, что жестовый язык живет только в процессе визуального общения, а запись жестов совершенно не нужна, так как они пользуются письменным русским языком. Можно без оценок принять этот факт реального отношения глухих к ПЖЯ: им о возможности выучить нотацию жестов и о возможности записывать жесты - не рассказали старшие поколения глухих, такова действительность. Письменность в русском языке существует примерно десять веков, а нотациям жестовых языков от роду и века еще нет, так что будущее многое покажет.

Противники письменной фиксации жестового текста ролей ссылаются на возможности видеозаписей. Бессмысленно отрицать, видео – замечательный способ сохранить и передать выступление, спектакль. Но это не универсальный способ. Не говоря о том, что техника может отказать, есть другие причины не полагаться полностью на видео. Мы смотрим запись спектакля, играют на жестовом языке. Камера стоит в центре зрительного зала и не охватывает все ракурсы и передвижения каждого исполнителя. Чуть кто-то из них сделал шаг в сторону – партнер перекрыт. В другую сторону – в данном ракурсе жест читается не полностью. Другая сторона проблемы в том, что когда начинающие артисты репетируют ту или иную роль, педагоги обычно не рекомендуют на этапе репетиций смотреть исполнение ее другими исполнителями, чтобы индивидуальность студента не поддалась обаянию великого или просто опытного артиста, чтобы он сам искал и думал о своем герое, находил в пьесе то, что ему особенно важно и дорого. Жестовый язык исполнителя неотделим от трактовки роли, лучше посмотреть чужое исполнение, когда сам вложил в нее мысли и чувства.

Пока нет сложившейся и принятой в кругу глухих системы письменного жестового языка педагоги совместно с переводчиками добиваются от студентов подробных записей в пределах возможного их понимания. Дополнительные нюансы и сложности в нашей работе состоят в том, что сценический жестовый язык имеет свои особенности, которые мы должны учитывать в процессе репетиций.

1.2. Жестовый язык на театральной сцене

Театр неслышащих артистов существует давно, но проблемой сценического жестового языка всерьез заинтересовались в 1984 году, когда для обучения профессии артист драматического театра приняли в театральное училище им Б. Щукина группу неслышащих студентов. Впервые неслышащих артистов стали обучать по программе высшего актерского образования! Как известно, эксперимент оказался весьма успешным, в результате в 1991 году было создано высшее профессиональное учебное заведение для творческой профессиональной подготовки талантливых людей из числа имеющих ограничения по здоровью. Так начиналась история ГСИИ - РГСАИ, единственного в мире такого вуза, отмечающего в 2021 году тридцатилетний юбилей.

Первый сборник статей «Театр глухих для глухих» (1990 г.) [10] уже в подзаголовке обозначал серьезные трудности процесса обучения: «противоречия, проблемы, поиски». Проблемы, поднимаемые тогда, сегодня не устарели и требуют решения на новом уровне. Они встают вновь с набором каждого нового курса неслышащих студентов, будущих артистов, с выпуском каждого спектакля, ведь в словосочетании «театр глухих» главное слово Театр, значит, это такое же живое сиюминутное искусство, как и театр слышащих, соответственно, задача педагогов и режиссеров делать театр глухих таковым. Вторая часть заголовка сборника статей «Театр для глухих» - не так проста, как может показаться на первый взгляд. Необходимо, чтобы глухие зрители *понимали*, что говорят глухие артисты. Эта проблема связана с использованием жестового языка в спектаклях.

А.В. Мекке, художественный руководитель первого курса неслышащих студентов и первый ректор Государственного специализированного института искусств, писал о том, что в театре глухих артисты могут использовать как русский жестовый язык (РЖЯ), так и калькирующую жестовую речь (КЖР), но это должно определяться в каждом конкретном случае, в зависимости от того в какой степени артисты владеют той и иной разновидностью жестовой речи и, что очень важно, для кого спектакль будут играть, на каком языке зрители лучше поймут спектакль. Сегодня спектакли ориентируются тоже, в основном на глухую аудиторию, при этом, акценты сдвигаются, если раньше в центре внимания были глухие - «театр для глухих», то сейчас считают, что театр глухих не должен быть ограниченным только глухой зрительской аудиторией. Художественные идеи и выразительные решения спектаклей могут быть понятны любому человеку, всеми заинтересованными зрителями. Спектакли в театрах неслышащих актеров ставят, руководствуясь именно этой идеей. Таким образом, проблема работы со сценическим жестовым языком не упростилась, напротив, процесс ее решения является живым, постоянно сопутствующим искусству театра неслышащих.

Более 30 лет проблема жестового языка - обучение, перевод, лексика, артикуляция - остается одной из главных в процессе воспитания неслышащих артистов в РГСАИ. Жестовая речь, жестовые песни, художественное слово на жестовом языке, жестовая речь в спектакле – все это составные части большого целого – культурной базы жестового общения. А кроме этого, все необходимые по госстандарту общеобразовательные и гуманитарные дисциплины – постижение истории, литературы, театра и кино, культуры, психологии, и философии – все это вместе с расширением объема словаря жестового языка повышает уровень образования студентов.

Развиваясь в процессе обучения интеллектуально, эмоционально, студент обогащает свой жестовый язык, словарь, свои коммуникативные и художественные возможности, находя новые, более тонкие нюансы жестово-речевого выражения глубины мыслей и эмоций. Русская жестовая речь состоит из таких элементов, как жест, дактилология, артикуляция, мимика, пластика тела. «Чем сложнее мысль, которую необходимо передать, тем больше элементов необходимо использовать передающему ее. Именно поэтому ведется огромная работа по совершенствованию всех указанных элементов, а совершенное владение всеми элементами выразительности позволяет актерам доносить до зрителя образно-смысловое содержание и художественное своеобразие отечественной и зарубежной драматургии, прозаических и поэтических произведений, соединять жестовую речь с музыкой.» [15, с. 54]

Сценическая жестовая речь – искусство, требующее большой подготовки и техники, доходящей до виртуозности. Жестовая речь должна быть «услышана», для этого она должна быть действенна, т.е. точно отражать стремление, действие героя, должна быть легко читаемой, то есть грамотно организованной. Мастерство артиста театра неслышащих во многом зависит от уровня владения одним из главных выразительных средств – жестовой речью. Особенностью жестовой речи является наглядность, конкретность, быстрая смена образов-жестов и такое же быстрое исчезновение следов от выполненных жестов, - говорит В.Э. Ромашкина, переводчик русского жестового языка, заведующая отделом переводчиков русского жестового языка РГСАИ [13, с. 46].

Опыт педагогической и режиссерской работы с неслышащими артистами привел педагогический коллектив к уверенной позиции о роли жестового языка в творческом обучении: развитие творческой индивидуальности неслышащего артиста должно опираться на его родной язык общения и мышления – жестовый, так как узел проблем взаимодействия глухого человека с окружающим миром состоит именно из недостатков слухового восприятия. С опорой на это понимание преподаватели подходят к разработке программ и методик обучения.

Вторая проблема, которая остро встала перед первым коллективом педагогов неслышащих студентов, тесно связана с первой – перевод на жестовый язык и переводчики. А.В. Мекке считал, что необходимо «создание серьезной школы настоящего художественного перевода» [12, с. 15], и эту огромной важности задачу предстоит решать театру глухих в целом. В учебном и репетиционном процессе всегда нужны образованные люди, знающие не только жестовый язык, но и литературу, культуру и историю страны, владеющие специальной профессиональной искусствоведческой терминологией и готовые к творческой работе. Задачу для переводчиков сформулировал еще в 1835 году Виктор Иванович Флери, руководитель первой в России школы для глухих, открытой в 1806 году в Павловске: Переводчик не должен переводить дословно каждое слово, необходимо «овладеть *мыслью* и разом преобразовать ее» [11, с. 68]. Очень современно и точно, как завет на все времена, звучит это сегодня.

Только при условии свободного художественного перевода с голосового языка на визуально-пространственный – жестовый – можно создать действительно художественный жестовый текст спектакля.

1.3. Коллективный перевод драматургии на жестовый язык и создание конструкции жестового текста спектакля

Проблема перевода драматургического текста на жестовый язык для исполнителей, играющих в театре неслышащих актеров возникает и сопутствует абсолютно каждой работе: в профессиональном театре или со студентами театрального института; с этим сталкиваются участники театральных студий, в которых есть неслышащие участники спектакля.

Сложности обусловлены, тем, что перевод осуществляется из одной знаковой системы – письменного текста, произносимого голосом, то есть из вербальной коммуникации в другую – пространственно-изобразительную и визуальную, то есть в невербальную знаковую систему общения. Из словесного языка на жестовый. Слово называет предмет или действие. Жест – изображает их. Слово не зависит от материальных характеристик предмета, а движение руки передает признак предмета и действия – жест

всегда передает образы. Словесный язык понятийный, жестовый - образный. Слово написанное или это же слово, произнесенное, при переводе на жестовый язык станет образным понятием. Например, слово «цветок» – на жестовом языке передается образ цветка – рука перед собой, примерно на уровне шеи, пальцы раскрываются как бутон цветка, при этом человек делает вдох, словно вдыхает аромат цветка. Поиск эквивалентных знаков и образных понятий бывает очень затруднительным при переводе.

О проблемах перевода драматургии на жестовый язык, о важности и определённой последовательности этапов работы с артистами, о создании конструкции (или скелета) жестового языка спектакля можно посмотреть в предыдущих учебных пособиях [14,15,16,17].

Изложим кратко основные этапы работы над спектаклем с глухими артистами, без этого трудно будет понимать процесс письменной фиксации переведенного текста роли и пьесы.

Итак, основными принципами создания жестового текста спектакля являются:

1. Перевод текста пьесы и каждой роли – процесс коллективный, с участием педагога-режиссера, переводчика и студентов, исполнителей ролей;
2. Уточнение жестового текста и корректировка перевода должна происходить на протяжении всего репетиционного процесса и эксплуатации спектакля;
3. Неразрывность процессов создания сценического образа и жестового текста роли.

К моменту выпуска спектакля у исполнителей сформированы основания для создания образа: подобран костюм, грим, выстроены мизансцены спектакля, артист овладевает мыслями, эмоциями и чувствами героя, он имеет выученный текст роли.

Как записана роль? Каким текстом записана роль артиста театра неслышащих?

Со студентами театрального факультета, приступающими к первой работе над отрывками из драматургических произведений, возникает довольно много сложностей, в том числе из-за того, что не существует точной системы записи жестового текста. Собственно, начинается работа с обычного переписывания роли в тетрадь таким образом, что одна сторона развернутого листа оставляется чистой для внесения в процессе работы пометок по ходу работы. Незнакомые слова и их значения, характеристики своего героя, данные другими персонажами пьесы, собственные его высказывания о себе. Постепенно выясняются действия и задачи, уточняются предлагаемые обстоятельства. В процессе разбора роли и текста с педагогом и переводчиком идет перевод на жестовый язык. Студенты записывают в свои тетради то, что будут произносить руками. Но при этом каждый из них делает пометки, понятные только ему самому. Стрелочки, скобочки и прочие значки в тексте иногда указывают направление рук, иногда перевод записывается просто по ассоциации, понятной только написавшему. Если студент старателен, его записи текста бывают более понятны, он может их вспомнить после какого-либо, иногда вынужденного, перерыва между репетициями и прочитат. Если же студент не столь ответственный, то в тетради с ролью параллельно с авторским текстом, там, где должны были бы быть записи словесной конструкции жестовой речи – пусто. Соответственно, потом «пустоты» возникают не только в жесте, но и в самом понимании смысла слов, действий, точности выполнения задач.

В связи с таким «устным народным творчеством» иногда на последующих репетициях все начинается заново: перевод, повторение руками, запоминание. Если же

сделанный и показанный зрителю отрывок надо через какое-то время восстановить, то опять много времени уходит на воссоздание жестового текста роли. Переводчики вынуждены заново текст «вкладывать в руки» студента, на это уходит много репетиционного времени и сил.

Поиск форм письменной фиксации жестового текста мы начали несколько лет назад, когда студенты приступали к работе над первыми отрывками, т.е. впервые сталкивались с драматургией, с авторским текстом. Мы поставили задачу найти способ письменной фиксации словесной конструкции жестового текста ролей двух персонажей драматического отрывка. Определенные роли и конкретные исполнители. Мы предполагали, что результатом этой серьезной и длительной (в течение семестра) работы смогли бы в будущем воспользоваться и сами исполнители при повторном показе отрывка (например, участвуя в исполнительном вечере), и другие исполнители, например, студенты другого курса, взявшие данный отрывок в качестве самостоятельной работы. Проблема перевода драматургии на РЖЯ становится иногда непреодолимым препятствием к пониманию неслышащими сложных текстов пьес русских и зарубежных классиков, а также современной драматургии.

Коллектив педагогов и переводчиков, озадаченных этой проблемой, предлагает выработать определенный подход к записи словесной конструкции жестового текста роли, выражая надежду, что решение этой проблемы поможет решить и более важную – проблему смыслового понимания неслышащими студентами пьесы и конкретно каждой роли. Мы не предлагаем разрабатывать новую нотацию жестового языка, но считаем непереносимым условием для неслышащих студентов в работе над ролью делать запись конструкции жестового текста роли и устного текста (артикуляции) на свободной странице тетради, рядом с авторским текстом отрывка.

Задачи художественного перевода драматургии состоят не только в выработке письменного жестового. Очень важно понять, как создать запись текста и как сохранить фиксированный перевод на жестовый язык? Текст каких пьес и ролей нуждается в подобном методическом обеспечении? Как созданный перевод (словесная конструкция текста), может послужить только тому, кто его сделал и насколько будет полезен и другим исполнителям в будущем? Что должен содержать письменный перевод роли на жестовом языке? Жест? Локация? Мимика? Пластика? Динамика движения?

Работа с неслышащими студентами над каждой пьесой, независимо от того, спектакль это или несколько сцен, отрывок, имеет, как правило, следующие этапы:

1. Чтение пьесы студентами и переписка ролей в тетради (в данном случае требуется переписка всего отрывка, т.е. всего текста партнеров);
2. Отдельная запись всех неизвестных слов и выражений, чтобы в процессе работы в словарях находить их значение и записывать в тетрадь. (От понимания каждого слова будет зависеть правильность перевода);
3. Разбор материала (пьесы): определение задачи и сверхзадачи произведения, определение характеров героев, тех задач, которые они преследуют, их действий для достижения своих целей, манеры поведения, деталей характерности;
4. Чтение отрывка и перевод на жестовый язык с педагогом-режиссером и переводчиком жестового языка;

5. Создание и запись словесной конструкции жестового текста ролей, а также варианта текста для устной речи (артикуляции), сопровождающей жестовую речь героя. Создание формы записи текста и примечаний;

6. Повторное чтение на жестовом языке текста с уточнением перевода «в руках» каждого исполнителя и корректура письменного перевода;

7. Соединение жестового текста с действенной основой роли и пьесы. (В процессе работы перевод, уточнение жестов, связанной с характером героя, его манерами в предлагаемых обстоятельствах сцены претерпевают неоднократные уточнения);

8. Проверка перевода «на ногах», в выгородке;

9. Уточнение текста, запись окончательного (на момент выпуска спектакля / отрывка) варианта в прогонах в декорациях и костюмах;

10. Проверка и корректировка (при необходимости) по ходу эксплуатации спектакля на публике, когда и артистам, и педагогу-режиссеру и специалисту по жестовой речи понятно, какие места вызывают живую реакцию зрителей, а какие «проходят мимо». После показа отрывка на экзамене появляются дополнительные варианты возможного перевода, которые следует тоже записать, найдя этому соответствующую форму.

Нужны примечания, объяснения, сноски, в которых вынесены варианты перевода того или иного выражения, направления рук, вариантов артикуляции.

В процессе работы пришли к выводу, что в письменном виде можно делать более универсальный вариант, то есть записывать несколько синонимов жестов, на выбор. Если в тексте роли зафиксированы синонимы перевода отдельных жестов, это даст возможность артисту импровизационно включать их в свою игру. В конструкции жестового текста (Глава 3) в столбце «Примечания» есть подобные предложения некоторых реплик.

Создав партитуру драматургического текста, в которой речь актера разделена на две самостоятельные строки: жестовую и устную (артикуляционную), мы предполагали, что следующим этапом работы с данной партитурой будет ее чтение новыми студентами. Мы также предполагали, что сложный художественный текст, всегда вызывающий трудности понимания у неслышащих студентов, при «разложении» на элементарные жесты, будет восприниматься ими легче.

Действительно, практическая проверка - с другими студентами, не знакомыми с данным текстом - выявила, что при чтении словесной конструкции жестового текста, смысл текста понимается легче, чем если бы они читали «с листа» авторский текст пьесы без перевода. При этом, конечно, уровень понимания текста был индивидуальным, в зависимости от уровня владения русским языком. Одни могли легко произносить жестовый текст, сопровождая его артикуляцией, другим легче было читать только жестовый вариант. Соединение двух потоков «с листа» - дополнительная трудность.

Проверка показала также, что опытный глаз профессионально обученных неслышащих артистов (выпускников академии прошлых лет) меньше нуждался в помощи такой словесной конструкции жестового текста, понимание и перевод на жестовый язык драматургического текста вызвали у них меньше трудностей. Лишь некоторые, особенно сложные фразы классической драматургии XIX века, давались трудно, и предложенная конструкция перевода все же была ими востребована. Эти результаты подтвердили правильное направление, подобная работа была продолжена на этапе вторых отрывков, потом в работе над дипломным спектаклем.

Одним из важнейших нюансов в общении на жестовом языке является артикуляция и отношение к ней носителей жестового языка и переводчиков. В бытовом общении глухие люди артикулируют не всегда, как правило, губы говорящего в той или иной степени активности проговаривают то, что детальнее и подробнее сообщается в жестах, хотя устный метод обучения глухих детей предполагает обучение чтению по губам, но в жизни артикуляция бывает или вялой, или вообще отсутствует.

При использовании калькирующей жестовой речи артикуляция становится главным элементом общения, так как структура звучащего русского языка передается именно через артикуляцию, а жесты играют вспомогательную роль. Иная ситуация в художественном сценическом жестовом языке. За время поисков и разработок идеи художественного жестового языка и художественного авторского сурдоперевода педагогическим коллективом театрального факультета РГСАИ проводились различные эксперименты по подготовке сценических выступлений: с активной артикуляцией, или полностью исключаящие ее из общения неслышащих артистов. В первом случае специально утрированная артикуляция «читалась» лучше, но она убивала органическое существование артиста в спектакле, а во-втором – была мотивация добиться подлинного свободного самочувствия артиста на сцене, поэтому от артикуляции решили отказаться вовсе, ведь читать текст по губам смогут зрители только в первых рядах партера, а остальным будут видны только широкие выразительные жесты, следовательно, артист мог вообще не открывать рта на сцене... Но в многолетней сценической и педагогической практике пришли к тому, что без артикуляции театр неслышащих обойтись не может в тех спектаклях, где предполагается текст актеров. Странно и не естественно зрителю видеть сцену, когда два или три героя спектакля общаются между собой, но рты у них «мертвые», лица от этого малоподвижные, мимика, являющаяся выразительным средством в общении, почти отсутствует... Постепенно был выработан особый подход к артикуляции артистов. Она должна полностью подчиняться общению на жестовом языке, ритму и темпу действия.

В спектаклях герои доносят текст параллельно сразу двумя способами – жестами и устно, артикуляционно (беззвучно). В спектакле «строка» устного артикуляционного текста в партитуре роли занимает очень важное место, текст специально выстраивается в соответствии с жестами. Структура жестового языка определяет артикуляционный «подстрочник». Такая малая двухголосая полифония в исполнении неслышащего артиста должна быть на протяжении всей роли, где каждый «голос» важен, и главную партию ведет то жест, то артикуляция (артикуляция становится главной в очень редких исключительных моментах). Поэтому во время репетиций надо найти оптимальный баланс этих двух текстов. Но текст пьесы построен в логике вербальной речи. Вот тут и возникает дилемма: как переводить – калькирующей жестовой речью для удобства слышащих зрителей или перестраивать текст на РЖР для удобства неслышащих артистов и неслышащих зрителей. Проблема не так проста, как на первый взгляд видится многим. С одной стороны, нужно перевести так, чтобы было удобно произносить артисту, с другой – следует думать о неслышащих зрителях, которые хотят все увидеть и понять. Первая проблема является главной – баланс соединения жеста и артикуляции у артиста, думающего на РЖЯ, а говорящего в спектакле сразу на двух языках – жестовом и звучащем. Основным языком неслышащего артиста (и героя спектакля) является жестовый, необходимость двуязычия часто очень мешает начинающим артистам. Им

трудно сочетать жестовый текст с устным ведением роли. На репетициях педагог иногда просит артиста отключить слуховой аппарат, «закрыть рот», не артикулировать, а действовать, думая и говоря только в жестовой структуре, и только потом, когда суть сцены будет усвоена можно добавлять артикуляцию. Именно жест является основным носителем информации, он виден издали, артикуляция только подкрепляет, уточняет, если есть нюансы. Поэтому в процессе перевода пьесы во главу угла ставится именно возможность произнесения его жестами, а устная речь (артикуляция) подстраивается под жесты, иногда не совпадая с ними, текст иногда артикулируется не полностью, только главные или требующие констатирующего объяснения слова. Например, Подхалюзин, герой пьесы «Свои люди - сочтемся», уговаривая Липочку, обещает купить дом в Каретном ряду. Однако в жесте трудно объяснить, что Каретный ряд - это не просто улица, где делают кареты (неопытные переводчики так и переводят), но самая лучшая и дорогая улица, а в подтексте, который артист доносит до партнера и зрительного зала, именно это и нужно, поэтому в артикуляции у исполнителя: «в Каретном ряду дом купим», а в жесте: «В ШИКАРНОЙ УЛИЦЕ ДОМ КУПИМ». В дипломном спектакле «Пощечина» также были такие моменты: в куплетах, которые все пели в начале водевиля, была такая строчка: «Монмартр весь в огнях», одни исполнители пели вслух, другие артикулировали именно этот текст, а на жесте было: «УЛИЦА + ФОНАРИ» в соответствующем ритме. Анализируя текст, осваивая логику действий персонажей переводили их текст на жестовый язык, делали конструкцию жестового языка спектакля. Студенты делали пометки в своих тетрадях, каждый по-своему обозначал себе схему перевода текста. Этот первый этап работы принципиально ничем не отличался от работы над другим драматургическим материалом. Текст куплетов переводили, сохраняя ритмический рисунок стиха и подобранного музыкального материала. «Д'Артаньян» переводился как буква «д» над головой, и рука «поддерживала» воображаемую большую мушкетерскую шляпу. В результате работы по коллективному переводу в тексте водевиля были сделаны некоторые купюры, внесена корректура, чтобы произнесение на жестовом языке вместе с артикуляцией было наиболее оптимально для исполнителей и не нарушало смысл каждой сцены.

Все изменения в тексте пьесы – купюры, перестановка слов, замена одних слов другими – все подчинено поиску действенной основы поведения героев. И тут важны не только сами слова – жесты, но и направленность движения, темп, энергетика жеста.

«Равно, как в звучащий речи существует интонация, так и в жестовой речи существует понятие эмоционально-выразительной составляющей, проще говоря, той же интонации и способы её передачи различными средствами выразительности жестового языка. К ним относятся:

- мимика лица;
- логическое ударение, через ускорение или замедление исполнения жеста;
- психологическая пауза;
- введение жестов – параллелизмов;
- использования жестов-диалектов;
- включение второй руки и т.д.

Например, Здравствуйте....(равнодушно, радостно, ехидно)
(логическое ударение) За мной придёт машина
(пауза) А теперь...сюприз!

(параллелизмы) Он едет, едет сейчас, едет торопится и т.д.

(вторая рука) Сколько можно, ну сколько?!

Он на меня смотрел, смотрел, смотрел...» [14, с. 48]

Конструкция жестового текста помогает зафиксировать не только жесты, но и их эмоциональное наполнение, отражающее жизнь героя в предлагаемых автором обстоятельствах.

Приведем два примера:

Пример первый: Липочка, очень остро реагирует на слова Подхалюзина, о том, что ее отец разорен, что он банкрот. Надо было найти в жесте отражение ее «вспышки». В тексте пьесы Липочка говорит: «Как банкрот? А дом-то, а лавки?» В схеме конструкции (Таблица 1) жестового текста спектакля можно увидеть эти нюансы перевода:

Таблица 1 – фрагмент конструкции жестового текста спектакля «Свои люди - сочтемся»

Липочка. <i>Текст:</i> Как банкрот? А дом-то, а лавки? <i>Жест:</i> КАК* ДЕНЬГИ + КРИЗИС? ДОМ, МАГАЗИН + ТОРГОВАТЬ + (указывает место) <i>Артикуляция:</i> Как банкрот? А дом-то, а лавки?	<i>*двумя руками «Как» можно жестом или дактилем</i>
--	--

Запись перевода показывает, что выразительные средства жестового языка помогают артисту в эмоциональном наполнении действия. В примечаниях оговариваются разные варианты жестового поведения героини.

Второй пример (Таблица 2): дальше в этой сцене Подхалюзин как последнее убеждение в просьбе выйти за него замуж говорит: «С места не сойти, Алимпияда Самсоновна! Анафемой хочу быть, коли лгу!»

Таблица 2 - фрагмент конструкции жестового текста спектакля «Свои люди - сочтемся»

Подхалюзин. <i>Текст:</i> С места не сойти, Алимпияда Самсоновна! Анафемой хочу быть, коли лгу! Да это что-с, Алимпияда Самсоновна, нешто мы в эдаком доме будем жить? В Каретном ряду купим-с, распишем как: на потолках это райских птиц нарисуем, сиренов капидонов разных -- поглядеть только будут деньги давать. <i>Жест:</i> С МЕСТА НЕ СОЙТИ*. ЕСЛИ ЛГУ БУДУ ПРОКЛЯТИЕ** РАЗВЕ (удивление) МЫ В ТАКОМ ДОМЕ БУДЕМ ЖИТЬ? В ШИКАРНОЙ УЛИЦЕ ДОМ КУПИМ. НА ПОТОЛКЕ РАЙСКИХ ПТИЦ АНГЕЛОВ РАЗНЫХ НАРИСУЕМ. КТО ХОЧЕТ ПОГЛЯДЕТЬ ДЕНЬГИ ДАВАТЬ*** БУДУТ****. <i>Артикуляция:</i> С места не сойти! Анафемой хочу быть, коли лгу! Нешто мы в эдаком доме будем жить? В Каретном ряду купим-с: на потолках райских птиц сиренов, капидонов разных нарисуем, -- поглядеть только деньги давать будут.	<i>*Две буквы «Н» резко руками вниз **жест на себя. ***можно жест «платить» ****жест к себе</i>
---	---

Именно поэтому процесс перевода текста одновременно является и разбором его с исполнителями, выясняются предлагаемые обстоятельства, действия и цель каждого героя.

Исполнители признаются, что иногда «отключают» артикуляцию. Одни говорят, что особенно важна она, когда в роли есть новые сложные слова. Другие, признавая важность и необходимость артикуляции, идут «от партнера», если партнер слабослышащий и хорошо читает по губам – артикуляция наиболее активно сопровождает жесты, а если партнер тотально глухой, слова произносит не полностью, и сам плохо читает по губам, тогда к нему обращаются больше жестами. Артикуляция иногда тормозит действие, т.к. требует больше внимания неслышащего артиста, слова произносятся медленнее, чем жесты.

1.4. Для кого играем? В зале слышащие и неслышащие зрители

Другая проблема, о которой нужно помнить в процессе создания жестового текста спектакля – восприятие текста зрительным залом, в котором, как правило, сидят рядом слышащие и неслышащие. Театр глухих артистов не только для глухих зрителей, язык настоящего искусства может быть понят самыми разными людьми в одном зале. Если 40-50 лет назад считалось, что игра неслышащих артистов интересна только глухим зрителям, то художественный язык современных спектаклей рассчитан на широкую смешанную зрительскую аудиторию. Есть слышащие люди, особенно восторженно принимающие спектакли на жестовом языке, посещающие один и тот же спектакль по несколько раз. Они говорят, что выразительность действия на сцене их завораживает, поэтому они снова и снова приходят всей семьей посмотреть любимые спектакли.

Слышащим зрителям удобней воспринимать жестовую речь, переведенную калькирующим способом, такое построение предложения привычней для уха. Например, легко воспринимается на слух такое предложение: «Положи красные яблоки в большую корзину», оно может звучать так: «В большую корзину положи красные яблоки» или «Красные яблоки положи в большую корзину» - слышащее ухо легко воспринимает любой вариант. Если такой текст будет у героя в спектакле, то слышащий зритель тоже с легкостью поймет любой вариант такого предложения. Если спектакль идет на жестовом языке, то опять-таки слышащему удобнее воспринимать (слышать и видеть) артиста, произносящего предложение с привычным порядком слов. Зритель слышит голос диктора-переводчика «положи красные яблоки в большую корзину», глядя на артиста, видит произнесение (артикулирование) им этого предложения – гармония спектакля для слышащего зрителя не нарушена, он быстро адаптируется к тому, что артисты при этом еще активно жестикулируют, и жесты часто совпадают с активностью действия.

Неслышащему человеку, использующему постоянно РЖР, может быть трудно воспринимать сначала определение «красные» или «большую», а потом существительное – «яблоки» и «корзину». Г.Л. Зайцева писала, что в бытовом общении, когда собеседники рядом, хорошо видят друг друга, последовательность слов в РЖР может быть разной, но чаще существительное стоит первым в предложении, а за ним – глагол или определение. В контексте перевода драматургии на язык жестов со студентами-артистами проблема всегда решается индивидуально, в зависимости от того, как студент знает язык, каков остаточный уровень слуха, как текст «ложится на руки» и многое другое. Но всегда, определяя какой жест использовать, переводчик думает о том, как это будет понято в зале.

В театральной практике создания сценического художественного языка понятность жестов должна выверяться тщательнее: зритель далеко, у него нет возможности остановить артиста, переспросить. Поэтому логика построения предложений в РЖР у артиста должна быть самая удобная не только для себя и партнера, но и для восприятия глухими зрителями: сначала дается существительное, а потом действие или определение, его касающееся (похоже на построение предложений в английском языке). На жестовом языке это предложение будет сказано примерно так: «КОРЗИНА БОЛЬШАЯ ЯБЛОКИ КРАСНЫЕ ПОЛОЖИ», устно же это может быть произнесено на привычном русском: «в большую корзину положи красные яблоки». Чаще всего такие перестановки слов делают, когда герой обращается к партнеру. Например: «Куда ты идешь, дорогая?» на «ДОРОГАЯ, КУДА ТЫ ИДЕШЬ?», спрашивает господин Легренар свою жену в первой сцене водевиля. Пример из пьесы А.Н. Островского: «Вы дел-то тятенькиных не знаете», - говорит Подхалюзин, в жестовом варианте текст выглядит так: «ПАПА ДЕЛО ВЫ НЕ ЗНАЕТЕ».

От актера требуется большая выразительность рук, все годы обучения в вузе они занимаются техникой жестовой речи, разрабатывая свой «речевой аппарат» рук. Выразительность, укрупненность жеста характеризуют сценический художественный жест. Рисунок, динамика нюансировка движений — все это составляет особую визуальную выразительность актера и спектакля в целом. Например, когда господин Легренар, хозяин ателье шляп, в водевиле «Пощечина» обдумывает трудный выбор – драться ли на дуэли с дерзким незнакомцем или разрешить тому поцеловать его жену, госпожу Легренар - он на жестовом языке говорит: «ДУЭЛЬ» или «ПОЦЕЛУЙ». «Дуэль» - два скрещенных указательных пальца, а «поцелуй» – скрещенное соединение концов указательного и среднего пальцев обеих рук. В размышлении он несколько раз меняет положение пальцев и при повторении это уже не требует перевода. Его «мучения» очевидны и неслышащим, и слышащим зрителям. Он в конце концов выбирает «поцелуй» и облегченно вздыхает...

Пространственное решение спектакля не сцене в театре неслышащих тоже подчиняется общению на жестовом языке. Партнеры должны видеть друг друга при общении, и глухому зрителю тоже нужно видеть, что говорит артист, на этом правиле строятся мизансцены. Артист не может сказать что-то на ходу, уходя, из-за кулисы, если ему необходимо держать в руках какие-либо предметы, то говорить он может очень ограниченно, одной рукой. Герои не могут говорить одновременно, так как в такие моменты внимание глухого зрителя будет рассеиваться, он не сможет воспринимать зрением текст сразу двух партнеров. Чтобы справиться с подобной задачей, необходима своеобразная актерская и режиссерская техника, которую А.В. Мекке называл монтажом визуального ряда спектакля, сравнивая ее с монтажом в кино, где есть разделение крупных и мелких планов [18, с.353]. Это повышает ответственность педагогов и режиссеров к требованиям по визуализации мизансценирования в театре глухих. Длинные текстовые куски противопоказаны для восприятия глухими зрителями, так как зрительное восприятие текста требует особо сильного напряжения внимания. Зрители устанут быстро и не смогут воспринимать дальнейший ход спектакля, а потеряв нить, вообще потеряют интерес к происходящему на сцене. Готовых решений не может быть. В каждом спектакле они открываются заново. Для водевиля «Пощечина» было, например, придумано использование маленького столика на колесах, на него в нескольких сценах ставили

разный реквизит, освобождая руки артистам для общения. Можно сказать, что темп жестового общения, возможности восприятия его зрительным залом подчиняет себе и темп жизни артиста на сцене, хотя в процессе репетиций очень часто от исполнителей требуют говорить четче, жесты делать более динамично, но не ослаблять напряженность и темпо-ритм действия. Каждая деталь влияет на восприятие зрителями спектакля. Исполнительнице роли госпожи Легренар пришлось поменять перчатки с белых на черные, так как на фоне светлого костюма ее жесты плохо читались зрителями. Хорошо, когда подобные нюансы замечают во время репетиций, тогда к премьере можно все исправить.

Проходя последовательно все этапы освоения переведенного текста, исполнители приближаются к пониманию роли, к ее действенному наполнению.

2. Дипломный спектакль: инклюзивные аспекты

2.1. Выбор пьесы и замысел дипломного спектакля

Спектакли незлышащих артистов, играющих на жестовом языке, не единичное явление на современных сценах. И каждый из них можно считать в той или иной степени инклюзивным, ведь в их создании принимают участие не только незлышащие артисты, но и театральные службы, которым без слуха никак не обойтись.

В работе над дипломным спектаклем «Пощечина» полноценная творческая инклюзия студентов двух разных курсов, театрального факультета РГСАИ, слышащего и незлышащего, стала решающим фактором в создании художественной ткани спектакля-водевиля.

Собирая для спектакля инклюзивную группу студентов разных курсов, мы стремились открыть новые возможности сотворчества слышащих и незлышащих артистов, новые возможности соединения звучащего русского сова и русского жестового языка, ведь творческая актерская природа не зависит от языка, на котором артист разговаривает или от выразительных средств, используемых в том или ином спектакле.



Фото 1 –

Программка дипломного спектакля

Педагогические искания были подчинены главному правилу работы с учениками – выбор лучшего варианта ради раскрытия и обогащения творческой палитры начинающего артиста, возможность профессионального роста. Мы всегда помним заветы Евгения Багратионовича Вахтангова о том, что главная задача театральной школы именно



в воспитании артиста, а это прежде всего воспитание личности и раскрытие творческого потенциала каждого будущего творца сцены. Вахтангов, создатель ярчайших режиссерских спектаклей, залогом успешного создания спектакля всегда считал профессиональное

воспитание артистов. Этому посвящены многие его дневниковые записи. Приведем одну из них: «Воспитание актера должно состоять в том, чтобы обогащать его бессознание многообразными способностями: способностью быть свободным, быть сосредоточенным, быть серьезным, сценичным, артистичным, действенным, выразительным, наблюдательным, быстрым на приспособления и т. д. Нет конца числу этих способностей... Главная ошибка школ та, что они берутся *обучать*, между тем как надо *воспитывать*. [19] Мы полагали, что участие в инклюзивном проекте обогатит творчески каждого участника.

*Фото 2 –
госпожа Депонмеле (А. Заитова)
и господин Легренар (А. Балушев)*

Для подготовки дипломного спектакля на курсе неслышащих студентов был взят водевиль Э. Лабиша «Пощечина». [20] Для молодых артистов «легкий жанр» является, пожалуй, самым тяжелым испытанием, но и отличным профессиональным тренингом.

Сюжет в водевильном жанре всегда предполагает разную путаницу, часто водевили построены именно на этом. «Пощечина» - не исключение. Крошечное ателье шляп. Хозяин – милый «папаша», хозяйка – дама с железным характером и дочь - на выданье. Путаница происходит из-за того, что накануне какой-то нахал смел погладить в омнибусе ножку дамы и прошептать ей несколько ласковых слов. Дама дала ему пощечину (это была хозяйка ателье, любительница такого стиля общения со всеми), гордо вышла из омнибуса, но от стресса забыла там свою сумочку с некоторым количеством франков. Когда она уходит в бюро находок, молодой симпатичный художник, приносит эту сумочку, требуя удовлетворения за нанесенное ему оскорбление пощечиной совершенно ни за что. Выясняется, что он прятал под скамейкой свою маленькую собачку, а когда в омнибусе неожиданно погас свет, он наклонился успокоить и погладить щенка, вдруг получил от сидящей рядом дамы оглушительный удар. Дочь хозяина ателье принимает его за обещанного родителями жениха... любовь вспыхивает и, конечно, взаимная. Далее - отказ, дуэль, еще пощечина, еще, но хитроумная идея превращает бедного художника в глазах родителей в богатого желанного жениха и все заканчивается счастливыми куплетами.

Есть в театре неслышащих особенно трудные моменты, когда герою нужно, например, петь. Такие сцены либо выбрасывают, либо включают запись, либо поют, сидящие перед сценой дикторы-переводчики, отделенные от зрителей темнотой зала, но «вставные номера» - пение на жесте неслышащими актерами «под запись» - как правило, выбиваются из общего звукового ряда спектакля. (Это не концертные номера жестовой песни, где изначально определено, что песня известного исполнителя сопровождается эстрадным номером на жестовом языке). Комедия-водевиль без музыки, танцев, песен (куплетов, романсов и т.п.) обойтись не может. Проблема? Да. И мы, педагоги, взявшие в работу водевиль, поставили задачу перед собой и перед студентами, включить в спектакль живое пение, то есть, жестовое пение в сопровождении звучания живых голосов. Петь герои будут обязательно - какой водевиль без куплетов! – но не «под запись».

В тот год на театральном факультете академии складывалась замечательная ситуация: дипломный курс неслышащих студентов довольно тесно общался с курсом

артистов эстрады. Вообще жизнь факультета всегда протекает довольно дружно, студенты разных курсов бывают заняты в показах самостоятельных работ; студенты младших курсов всегда помогают проводить спектакли выпускных курсов – готовят сцену, костюмы, ставят декорации, дежурят в фойе и зрительном зале. А эти два курса, о которых идет речь, общались, пожалуй, больше обычного – говорящие легко осваивали основные жесты, бытовое общение не составляло труда. Можно было сказать, что одну проблему решили – на предложение принять участие в спектакле откликнулись желающие. Теперь у каждого героя должен был появиться не просто индивидуальный переводчик, голос которого звучит в зале, но и полноценный партнёр, участник спектакля и связующее звено между героями и зрительным залом.

2.2. Взаимодействие артистов в процессе репетиций и спектакля

Студенческие показы обычно озвучивают профессиональные сурдопереводчики, которые отлично владеют обратным переводом и синхронно озвучивают именно то, что говорит артист, а не произносят заученный текст роли. Исходя из этого привычного правила озвучивания спектакля планы педагогов ввести озвучивание текста поющими студентами курса артистов эстрады вызвали сомнения коллег. Мол, эти студенты не знают жестового языка и не совпадут с жестикуляцией исполнителей... Но, мы все же пошли на эксперимент, имея намерение сделать поющих студентов полноценными участниками спектакля. Сначала тексты куплетов репетировались слышащими и неслышащими исполнителями по отдельности. С последними сначала под счет, под ритм, потом под фортепиано. Следующий этап – совместное исполнение, попытки совпадения исполнителей. Мы добивались, чтобы звучание поющих голосов не выбивалось из контекста сцены, из индивидуальности исполнителей, чтобы оно органично вливалось в ход спектакля и было созвучно с голосом переводчика, озвучивавшего весь текст спектакля. Таким образом, двоих «чужих» студентов мы включили в спектакль, сделав их «людьми театра». Они были в концертных костюмах, принимали участие в общих танцевальных номерах, стояли у рояля весь показ, включаясь в вокальные номера.

Однако сама идея с участием «двух поющих голов» была встречена довольно скептически. Тем не менее, педагоги продолжали размышлять как практически ввести в спектакль «второй состав» героев, только с вербальным контактом.



Фото 3 –

Регаля (А.Сапожников) и Селин (Е.Чужинова) поют песню Ж. Брассенса «Зонтик» о неожиданной встрече под дождем и о любви. Он жестом, она – голосом.

Жанр водевиля всегда предполагает частое прямое обращение героев спектакля в зрительный зал. Все, что произносится «по секрету» от партнера, говорится зрительному залу, реплики апарт как бы сокращают расстояние между артистами и зрительным залом, словно все находятся в одной игре. Наш «говорящий состав» был призван еще теснее связать происходящее на сцене со зрителями.

В программке спектакля у каждой роли были обозначены по два исполнителя. На сцене появлялись все вместе в современной одежде, платья у обеих исполнительниц одной роли были одинаковыми. Когда вся группа исполняла вступительные куплеты, сочиненные нами для спектакля, то трудно было отличить одних от других. На первом плане артисты пели на жестовом языке, и неслышащие зрители могли воспринимать текст без помех, на втором плане звучали голоса, а некоторая жестикуляция, подчеркнута важная производилась всеми вместе. Только после этого тут же на глазах у зрителей происходило разделение: одна героиня надевала детали исторического костюма, а другая, посылая ей воздушный поцелуй, переходила на авансцену, и так весь звуковой состав спектакля оказался сидящими за маленьким столиком на авансцене, справа от зрителей и рядом с концертмейстером. В такой мизансцене они отлично могли, общаясь с концертмейстером, зрительным залом и артистами, в нужные моменты выходить на сцену и принимать участие в диалогах, куплетах и т.п.

Исполнительская задача стояла таким образом, чтобы было не просто озвучивание, и не просто полноценный дубляж, но и участие в некоторых сценах. Фразы, произносимые героем на жесте и в артикуляции, должны были быть точно озвучены с тем же настроением, с тем же эмоциональным наполнением, направлением действия. Они давали световые сигналы «звонков» (такие звонки обычно используют в домах неслышащих), дирижировали в музыкальных номерах, выходили (выбегали, выскакивали) по ходу спектакля на сцену и включались в действие, внося иногда забавную веселую путаницу в происходящее. Они пели, танцевали, делали все, что должны были делать их герои на сцене - они играли спектакль.

«Голоса» подключились полноценно к работе на том этапе, когда с неслышащими пьеса была разобрана, перевод на жестовый язык уже осваивался на площадке. Они начали работать с текстом, уже отредактированным для РЖЯ, то есть текст был уже подготовлен для артикулирования основными исполнителями, и он же должен был звучать для слышащих зрителей.

Включаясь в репетиционный процесс, новые исполнители задавали много вопросов. Мы должны сыграть вместе с героем? Мы должны сами играть? Мы только озвучиваем в форме дикторского закадрового текста? Кто мы в спектакле, актеры или герои? Для них это был совершенно новый опыт. Надо сказать, что и у педагогов в тот момент точных ответов на все вопросы не было. Для нас это тоже было впервые. Предстояли поиски и репетиции. Мы хотели добиться полного единства жестового и звукового текста спектакля, полного единения всех исполнителей в жанре водевиля. «Голосам» нужно было «попасть» в партнера! В его жест, его эмоциональный настрой, посыл, в артикуляцию, наконец. Работа не только голосовая, но вся психофизика в активном действии. Да, они должны были сыграть героя, но не переигрывая исполнителя на сцене, не оттягивая внимание на себя, действовать, полностью погружаясь в контекст сцены. Присутствие на репетициях, участие в разборе сцен, всматривание в актерскую игру и в жестикуляцию, совместные репетиции с хореографом и концертмейстером. Для них это была полноценная учебная работа. Нужно было добиться четкого соответствия жеста и устной артикуляционной фразы, которую будут произносить сразу два исполнителя: один на сцене беззвучно (для понимания глухими зрителями), а другой – вслух для слышащих зрителей. И тут необходимо было добиться полной взаимосвязи.

Что такое «попасть» в партнера? Нащупать жанр и поймать «вкус водевиля», ощутить темпо-ритм. Сидя за столом, только лишь подавая текст, всему этому не научишься. Они азартно врывались в каждую сцену. Поэтому были репетиции, когда «голосам» давали волю и они сами играли водевиль. Некоторые находки потом вводили в спектакль. Вхождение «голосов» в художественную жизнь спектакля шло постепенно, на каждой репетиции.

В качестве примера полного взаимодействия двух разно говорящих актерских состава можно привести несколько сцен. Уже в первой же сцене у мужа кружилась голова, когда мимо него проходили сразу две его жены, одна надевала шляпку, а другая забирала зонтик...

В другой сцене – отец, не желая продолжать с дочерью разговор о женихе, отправляет ее в мастерскую, но дочь не слушает, поет с ним куплеты и пытается убежать. Поддерживая гнев сценического отца, ему на помощь выходит голосовой партнер, поет вместе с ним, а поддержать девушку – выбегает говорящая «дочь», они все вместе поют, отстаивая свои желания. Дочери убегают, а отцы в суматохе ловят не своих детей, уводят их в разные стороны, но потом, вдруг понимают, что совсем запутались, и вместе скорбят о доле отцов взрослых дочерей, при этом оба говорят на жестовом языке и, конечно, зрителям все слышно, понятно и смешно...

Мы добавили еще одну сцену. По ходу пьесы ссора с пощечинами заходит так далеко, что наступает пик вражды – сейчас будет дуэль между папой и новым женихом. Регалья говорит и поет о том, что абсолютно уверен в своей победе!

В нашем спектакле для Регалья это были ужасные минуты: он вдруг понимал, что только кистью отлично владеет, а сражаться на шпагах никогда не пробовал. Он кричит караул, бросается к зрителям с просьбой показать ему хоть несколько ударов. (Зрители, как правило, дальше разговоров не заходили, не осмеливаясь выйти на сцену, а если смельчаки поднимались со своих мест, то показы были не убедительны...) И тут выходил на помощь «голос», второй Регалья, и показывал как можно быстро и элегантно «заколоть» воображаемого противника... Теперь уже первый Регалья, воодушевленный этим уроком, размахивая зонтиком во все стороны, смело ожидал дуэли.

Разумеется, такой сцены Лабиш не написал, он ведь не мог представить, что когда-нибудь его водевиль будут играть таким необычным способом, все это было придумано в ходе репетиций. Видео спектакля «Пощечина» можно посмотреть на сайте академии [21].



Фото 4 –

Две мамы (М. Канивец (слева) и Е. Ерихина (справа)) объясняют Регалья (А. Сапожников): «Мой муж - полный ноль»

3. Словесная конструкция жестового текста отрывка / спектакля

В этом разделе предложены три таблицы с текстом, сложившемся в процессе перевода на жестовый язык и зафиксированный в определенную словесную конструкцию. Первые две содержат конструкции жестового текста отрывка из пьесы А.Н. Островского «Свои люди - сочтемся». Третья – словесную конструкцию спектакля по водевиллю «Пощечина» Э. Лабиша. Каждая таблица имеет свою особенность в расположении текста. Текст отрывка дается в двух вариантах.

Вариант первый. Текст расположен в таблице, состоящей из двух колонок (Таблица 3). В левой - текст, при этом каждой реплике отведена отдельная ячейка. Правая колонка отведена под Примечания, относящиеся к каждой конкретной реплике. Примечания касаются как характерных особенностей жеста, так и его возможных вариантов в данном предложении. Примечания даются соответствующим шрифтом.

Текст каждой реплики героев приводится трижды, тремя строчками, как в музыкальной партитуре, одна под другой. Для удобства чтения каждый вариант дается в своем начертании.

В первой строке – авторский текст в том виде, в котором он дается в пьесе. Некоторые части текста даются зачеркнутыми, эти слова убраны из жестового текста, но тем не менее для лучшего понимания характеров героев и процесса работы с текстом, они представлены.

Во второй строке словесная конструкция жестового текста героя.

Третья строка содержит устный (артикуляционный) вариант текста.

Вариант второй. Возник после признаний некоторых глухих студентов, что им удобнее читать, когда авторский текст и жестовый были бы расположены не один под другим, а рядом. В этом варианте три колонки: текст пьесы, текст спектакля (жест и артикуляция), примечания (Таблица 4).

Можно выбрать любой из предложенных вариантов.

Переводчик В.Э. Ромашкина

Третья таблица – словесная конструкция жестового текста спектакля «Пощечина» содержит три колонки: Голос второго исполнителя роли (переводчика) и артикуляция играющего артиста. Жестовый текст. Примечания. Поскольку изначальный текст водевиля был значительно скорректирован в процессе работы, мы даем его отдельно, после таблицы.

Переводчик С.Н. Бабкина.

3.1. Словесная конструкция жестового текста отрывка из пьесы

А.Н. Островского «Свои люди - сочтемся»

Текст необходимо предварить небольшой характеристикой действующих лиц.

Итак, пьеса А.Н. Островского «Свои люди - сочтемся», действие четвертое, явление пятое. Липочка и Подхалюзин.

Липочка – дочь богатого купца первой гильдии Большова Самсона Силыча. Девушка считает себя самой образованной в купеческой среде, она любит танцевать, знает по-французски несколько слов и мечтает выйти замуж «за благородного», особенно за военного. Липочка не знает, что ее отец ради того, чтобы приумножить свои богатства и

не платить по долгам (по векселям) объявил себя банкротом, а все свое имущество (дом, магазины) переписал на своего верного приказчика Лазаря Подхалюзина. Теперь же, чтобы сохранить деньги в семье, он объявил о своем намерении выдать дочь замуж за Подхалюзина. Олимпиада Самсоновна, мечтающая о богатой жизни с благородным мужем, категорически отказывается, считая, что только кухаркиной дочери пристало выходить за приказчика.

Подхалюзин – молодой приказчик, взятый в дом купца Большова из бедных, верно служит хозяину, но не забывает и своей выгоды, хитрит, складывая постепенно свой капитал. Женильба на купеческой дочери откроет ему путь в купеческое общество. Ему необходимо проявить максимум терпения и изобретательности, чтобы уговорить Олимпиаду Самсоновну выйти за него замуж. В конце концов Липочка понимает, что Подхалюзин именно тот человек, который может составить ее счастье.

Таблица 3 – Первый вариант расположения в таблице авторского текста, жеста и артикуляции

текст	примечания
<p>Подхалюзин. <i>Текст:</i> Алимпияда Самсоновна-с! Алимпияда Самсоновна! Но, кажется, вы мною гнушаетесь! Скажите, хоть одно слово-с! Позвольте вашу ручку поцеловать. Жест: Алимпияда Самсоновна** Наверное, вы меня разговор + противен! Скажи только одно слово. Разрешите вашу руку поцеловать. * <i>Артикуляция:</i> АлимпиЯда СамсОновна-с!*** АлимпиЯда СамсОновна! Но, кажется, вы мне разговорить противная? Скажите только одно слово! Позвольте вашу ручку поцеловать</p>	<p>*В процессе работы родился жест поцелуя **Дактиль с протянутой длинной «с»). обеих рук поочередно. ***Прописные буквы в середине слова – ударение</p>
<p>Липочка. <i>Текст:</i> Вы дурак необразованный! Жест: вы + болван неграмотный <i>Артикуляция:</i> Вы дурак необразованный</p>	
<p>Подхалюзин. <i>Текст:</i> За что вы, Алимпияда Самсоновна, обижать изволите-с? Жест: Алимпияда Самсоновна, почему вы + обижать (мне)?* <i>Артикуляция:</i> АлимпиЯда СамсОновна, почему обижать изволите-с?</p>	<p>* жест на себя</p>
<p>Липочка. <i>Текст:</i> Я вам один раз навсегда скажу, что не пойду я за вас, не пойду. Жест: Скажу раз и навсегда, я вас жениться не буду, не буду* <i>Артикуляция:</i> Я раз и навсегда скажу, я за вас не пойду, не пойду.</p>	<p>*повторение жеста двумя руками более активное. Повтор жеста родился на репетиции. Он был направлен на</p>

	дверь, из-за которой, возможно, наблюдают родители
<p>Подхалюзин. <i>Текст:</i> Это как вам будет угодно-с! Насильно мил не будешь. Только я вам вот что доложу-с...</p> <p>Жест: Это как вам будет угодно-с! хочу заставить вас не могу. Только я вам вот, что скажу</p> <p><i>Артикуляция:</i> Это как вам будет угодно-с! Насильно мил не будешь. Только я вам вот что скажу-с...</p>	
<p>Липочка. <i>Текст:</i> Я вас слушать не хочу, отстаньте от меня! Как бы вы были учтивый кавалер: вы видите, что я ни за какие сокровища не хочу за вас идти, вы бы должны отказаться.</p> <p>Жест: Видеть не хочу, уйди. Если бы вы были благородный + вежливый мужчина + жених, вы видите, я вас замуж не пойду, ни за что, вы бы должны отказаться</p> <p><i>Артикуляция:</i> Видеть не хочу. Если бы вы были учтивый кавалер, вы же видите, я за вас замуж не пойду, вы бы должны отказаться.</p>	
<p>Подхалюзин. <i>Текст:</i> Вот вы, Алимпияда Самсоновна, извольте говорить:отказаться. Только если я откажусь, что потом будет-с?</p> <p>Жест: А.С., если я откажусь, что потом будет?</p> <p><i>Артикуляция:</i> АлимпиЯда СамсОновна, если я откажусь, что потом будет-с?</p>	
<p>Липочка. <i>Текст:</i> А то и будет, что я выйду за благородного.</p> <p>Жест: Я выйду замуж только господин + человек</p> <p><i>Артикуляция:</i> А то и будет, я выйду только за благородного</p>	
<p>Подхалюзин. <i>Текст:</i> За благородного-с! Благородный-то без приданого не возьмет.</p> <p>Жест: За благородного-с! Он без приданого не возьмет</p> <p><i>Артикуляция:</i> За благородного-с! Благородный-то без приданого не возьмет.</p>	
<p>Липочка. <i>Текст:</i> Как без приданого? Что вы городите-то! Посмотрите-ко, какое у меня приданое-то, в нос бросится.</p> <p>Жест: Как без* приданого? Кольцо + передать**, что вы говорите*** Посмотри, какое у меня кольцо + передать, платье – все смотрят на меня.</p> <p><i>Артикуляция:</i> Как без приданого? Что вы городите-то! Посмотрите-ко, какое у меня приданое, в нос бросится.</p>	<p>*«Как без» – можно дактилем, можно жестом. **передать жест в обратную сторону к себе, на себя. ***можно</p>

	жесты: «делаете», «болтаете»
<p>Подхалюзин. Текст: Тряпки-то-с! Благородный тряпок-то не возьмет. Благородному-то деньги нужны-с. Жест: Тряпки. Господин + человек не возьмет тряпки (показывает на платье). Господин + человек деньги нужны-с Артикуляция: Тряпки-с. Благородный не возьмет тряпки Благородному деньги нужны-с</p>	
<p>Липочка. Текст: Что ж! Тятенька и денег даст! Жест: Что! Папа деньги обеспечить полностью Артикуляция: Что ж! Тятенька и денег даст!</p>	
<p>Подхалюзин. Текст: Хорошо, как даст-с! А как дать-то нечего? Вы дел-то тятенькиных не знаете, а я их очен-но хорошо знаю: тятенька-то ваш банкрот-с. Жест: Хорошо, если даст, но как дать нечего? Папа дело вы не знаете. Я очень хорошо знаю. Папа ваш деньги + кризис. Артикуляция: Хорошо, если даст! Но как дать-то нечево?* Вы тятенькиных дел не знаете, а я их очень хорошо знаю: тятенька-то ваш банкрот-с.</p>	* В артикуляции написание некоторых слов подчинено именно произносимому звучанию
<p>Липочка. Текст: Как банкрот? А дом-то, а лавки? Жест: Как* деньги + кризис? Дом, магазин + торговать + (указывает место) Артикуляция: Как банкрот? А дом-то, а лавки?</p>	* двумя руками «Как» можно жестом или дактилем
<p>Подхалюзин. Текст: А дом-то и лавки -мои-с! Жест: Дом лавка, лавка, лавка + (указать место) мои Артикуляция: А дом-то и лавки - мои-с!</p>	
<p>Липочка. Текст: Ваши?! Подите вы! Что вы меня дурачить хотите? Глупее себя нашли! Жест: Ваши? Уйди ты! Что вы обманываете меня* Глупый себя** нашли? Артикуляция: Ваши?! Подите вы! Что вы дурачите меня? Глупее себя нашли!</p>	*жест на себя **жест на него
<p>Подхалюзин. Текст: А вот у нас законные документы есть! (Вынимает.) Жест: У меня документы есть Артикуляция: А вот у нас законные документы есть!</p>	
<p>Липочка. Текст: Так вы купили у тятеньки?</p>	

<p>Жест: У папа купили? <i>Артикуляция: Так вы купили у тятеньки?</i></p>	
<p>Подхалюзин. <i>Текст: Купил-с!</i> Жест: Купил! <i>Артикуляция: Купил-с!</i></p>	
<p>Липочка. <i>Текст: Где же вы денег взяли?</i> Жест: Где вы деньги нашли? <i>Артикуляция: Где же вы денег взяли?</i></p>	
<p>Подхалюзин. <i>Текст: Денег! У нас, слава богу, денег-то побольше, чем у какого благородного.</i> Жест: Деньги! Слава богу* (крестится) по сравнению** какой-то господин + мужчина + человек + много <i>Артикуляция: Денег! слава богу, у нас, денег побольше, чем у какого благородного.</i></p>	<p><i>*Крестится несколько раз подряд</i> <i>** можно жест «соревнование»</i></p>
<p>Липочка. <i>Текст: Что ж это такое со мной делают? Воспитывали, воспитывали, потом и обанкрутились!</i> Жест: Что мама + папа делают со мной? Учили, учили, потом деньги + кризис? <i>Артикуляция: Что же они делают со мной? Воспитывали, воспитывали, а потом обанкрутились?</i></p>	
<p>Подхалюзин. <i>Текст: Ну, положим, Алимпияда Самсоновна, что вы выйдете и за благородного -- да что ж в этом будет толку-с? Только одна слава, что барыня, а приятности никакой нет-с. Вы извольте рассудить-с: барыни-то часто сами на рынок пешком ходят-с. А если и выедут то куда, так только слава, что четверня то, а хуже одной с купеческой то. Ей богу, хуже с. Одеваются тоже не больно пышно-с. А если за меня-то вы, Алимпияда Самсоновна, выйдете-с, так первое слово: вы и дома-то будете в шелковых платьях ходить-с, а в гости али в театр-с - окромя бархатных, и надевать не станем. В рассуждении шляпок или салопов - не будем смотреть на разные дворянские приличия, а наденем какую чудней! Лошадей заведем орловских. <i>(Молчание.)</i> Если вы насчет физиономии сомневаетесь, так это, как вам будет угодно-с, мы также и фрак наденем да бороду обреем, либо так подстрижем, по моде-с, это для нас все одно-с.</i></p> <p>Жест: А.С., Ну положим, вы+ человек + благородный + жениться. Какая вам выгода? Женщина сама купить+ рынок ходит. Одеваются тоже шикарно не очень. А если вы за меня выйдете – обещаю: Дома будете в шелковых платьях ходить, а в гости или вместе приехать в театр только бархатные платья будут.</p> <p>Мой мнение в связи шляпок и пальто дворянские приличия не будем. Мы шляпу наденем чуднее. Лошадей купить шикарных.</p>	<p><i>*Если бороды нет, то этот текст можно не говорить</i></p>

<p>Если вы о моей наружности сомневаетесь, это как вам угодно: мы фрак наденем, борода сбрить или стричь по моде. То же.</p> <p><i>Артикуляция: Алимпияда Самсоновна, ну, положим, вы выйдете за благородного, да что ж в этом толку-с? барыни сами на рынок пешком ходят-с. Одеваются тоже не больно пышно-с. А если вы за меня выйдете-с, так вы и дома-то будете в шелковых платьях ходить-с, а в гости али в театр - кроме бархатных, и надевать не станем.</i></p> <p><i>В рассуждении шляпок или салонов -- не будем смотреть на дворянские приличия, а наденем какую чудней! Лошадей заведем орловских. Если вы насчет моей физиономии сомневаетесь, так это, как вам будет угодно-с, мы также и фрак наденем да бороду обреем, либо так подстрижем, по моде-с, это для нас все одно-с.*</i></p>	
<p>Липочка.</p> <p><i>Текст: Да вы все перед свадьбой так говорите, а там и обманете.</i></p> <p>Жест: Перед свадьбой все так говорят, а потом обманете! *</p> <p><i>Артикуляция: Перед свадьбой все так говорите, а потом обманете</i></p>	<p><i>*(меня) (жест на себя)</i></p>
<p>Подхалюзин.</p> <p><i>Текст: С места не сойти, Алимпияда Самсоновна! Анафемой хочу быть, коли лгу! Да это что-с, Алимпияда Самсоновна, нешто мы в эдаком доме будем жить? В Каретном ряду купим-с, распишем как: на потолках это райских птиц нарисуем, сиренов капидонов разных -- поглядеть только будут деньги давать.</i></p> <p>Жест: С места не сойти*. Если лгу буду проклятие** Разве (удивление) мы в таком доме будем жить? В шикарнейшей улице дом купим. На потолке райских птиц ангелов разных нарисуем. Кто хочет поглядеть деньги давать*** будут****.</p> <p><i>Артикуляция: С места не сойти! Анафемой хочу быть, коли лгу! Нешто мы в эдаком доме будем жить? В Каретном ряду купим-с: на потолках райских птиц сиренов, капидонов разных нарисуем, -- поглядеть только деньги давать будут..</i></p>	<p><i>*Две буквы «Н» резко руками вниз</i></p> <p><i>**жест на себя.</i></p> <p><i>***можно жест «платить»</i></p> <p><i>****жест к себе</i></p>
<p>Липочка.</p> <p><i>Текст: Нынче уж капидонов-то не рисуют.</i></p> <p>Жест: Сейчас ангелов рисовать + нет</p> <p><i>Артикуляция: Нынче уж капидонов-то не рисуют</i></p>	
<p>Подхалюзин.</p> <p><i>Текст: Ну, так мы букетами пустим. (Молчание.) Было бы только с вашей стороны согласие, а то мне в жизни ничего не надобно. (Молчание.) Как я несчастлив в своей жизни, что не могу никаких комплиментов говорить.</i></p> <p>Жест: Мы цветы нарисуем Мне в жизни ничего не надо. Только вы бы согласие. Как я несчастлив, не умею комплиментов говорить.</p> <p><i>Артикуляция: Ну, так мы букетами пустим. Мне в жизни ничего не надобно Было бы только с вашей стороны согласие. Как я несчастлив, что не могу комплиментов говорить.</i></p>	
<p>Липочка.</p>	

<p><i>Текст:</i> Для чего вы, Лазарь Елизарыч, по-французски не говорите? Жест: Л. Е., почему вы французские жесты + не знает? <i>Артикуляция:</i> Лазарь Елизарыч, для чего вы по-французски не говорите?</p>	
<p>Подхалюзин. <i>Текст:</i> А для того, что нам не для чего. (Молчание.) Осчастливьте, Алимпияда Самсоновна, окажите эдакое благоволение-с. (Молчание.) Прикажите на колени стать. Жест: Мне французские жесты для чего? не надо. А.С., осчастливьте. Прикажите колени + стать* <i>Артикуляция:</i> Мне французский для чего? Не надо. Алимпияда Самсоновна, осчастливьте, прикажите на колени стать.</p>	<p>*один жест</p>
<p>Липочка. <i>Текст:</i> Станьте! Жест: Станьте <i>Артикуляция:</i> Станьте Подхалюзин становится <i>Текст:</i> Вот у вас какая жилетка скверная Жест: Жилетка паршивая* (жест на него) <i>Артикуляция:</i> Вот у вас какая жилетка скверная</p>	<p>*Можно жест «дрянная»</p>
<p>Подхалюзин. <i>Текст:</i> Эту я Тишке подарю-с, а себе на Кузнецком мосту закажу, только не погубите! (Молчание.) Что же, Алимпияда Самсоновна-с? Жест: Эту жилетку я Тишке подарю. А себе на* Кузнецкий мост заказать + шить. А.С., пожалуйста!** <i>Артикуляция:</i> Эту жилетку я Тишке подарю. Себе на Кузнецком мосту закажу. Алимпияда Самсоновна, пожалуйста! Не погубите!</p>	<p>* указание места ** умоляю</p>
<p>Липочка. <i>Текст:</i> Дайте подумать. Жест: Позволь подумать <i>Артикуляция:</i> Дайте подумать</p>	
<p>Подхалюзин. <i>Текст:</i> Да об чем же думать-с? Жест: О чем думать? <i>Артикуляция:</i> Да об чем же думать-с?</p>	
<p>Липочка. <i>Текст:</i> Как же можно не думать? Жест: Не думать! Как можно? <i>Артикуляция:</i> Не думать! Как можно?</p>	
<p>Подхалюзин. <i>Текст:</i> Да вы не думамши. Жест: Думать не надо <i>Артикуляция:</i> Да вы не думамши.</p>	
<p>Липочка. <i>Текст:</i> Знаете что, Лазарь Елизарыч!</p>	

<p>Жест: Л.Е., Знаете что! Артикуляция: Лазарь Елизарыч! Знаете что,</p>	
<p>Подхалюзин. Текст: Что прикажете-с? Жест:Что? Артикуляция: Что прикажете-с?</p>	
<p>Липочка. Текст: Увезите меня потихоньку. Жест: Украсть + забрать меня тихо + незаметно Артикуляция: Увезите меня потихоньку.</p>	
<p>Подхалюзин. Текст: Да зачем же потихоньку-с, когда и так тятенька с маменькой согласны? Жест: Зачем тихо + незаметно? Папа и мама согласны Артикуляция: Да зачем же потихоньку-с, если тятенька с маменькой согласны?</p>	
<p>Липочка. Текст: Да так делают. Ну, а коли не хотите увезти, - так уж, пожалуй, и так. Жест: Все так делают. Если не хотите, пусть и так Артикуляция: так делают. Ну, а коли не хотите увезти, - так уж, пожалуй, и так.</p>	
<p>Подхалюзин. Текст: Алимпияда Самсоновна! Позвольте ручку поцеловать! (Целует, потом вскакивает и подбегает к двери.) Тятенька-с! Жест: А. С.! Позвольте ручку поцеловать! Папа!. Артикуляция: АлимпЯда СамсОновна! Позвольте ручку поцеловать! Тятенька-с!.</p>	
<p>Липочка. Текст: Лазарь Елизарыч, Лазарь Елизарыч! Подите сюда! Жест: Л.Е.! Иди сюда Артикуляция: Лазарь Елизарыч! Подите сюда!</p>	
<p>Подхалюзин. Текст: Что вам угодно-с? Жест: Что хотите? Артикуляция: Что вам угодно-с?</p>	
<p>Липочка. Текст: Ах, если бы вы знали, Лазарь Елизарыч, какое мне житье здесь! У маменьки семь пятниц на неделе; тятенька как не пьян, так молчит, а как пьян, так прибьет того и гляди. Каково это терпеть образованной барышне! Вот как бы я вышла за благородного, так я бы и уехала из дому и забыла бы обо всем этом. А теперь все опять пойдет по-старому. Жест: Л. Е., если бы вы знали, как мне здесь тяжело жить! У маменьки все время* 7 пятниц на неделе. тятенька если пьян</p>	<p>* <i>МОЖНО</i> <i>жест</i> «постоянно»</p>

<p>+ нет мрачный + тихо + сердитый. Если пьян + есть внимание + злой + взрыв + удар.</p> <p>Образованная барышня какой тяжело терпеть. Мужчина благородный, если я вышла замуж сейчас бы уехала. Все забыла. А теперь все будет старый + по-прежнему.</p> <p><i>Артикуляция: Лазарь Елизарыч, если бы вы знали, какое мне житье здесь! У маменьки семь пятниц на неделе; тятенька как не пьян, так молчит, а как пьян, так прибьет того и гляди. Каково это терпеть образованной барышне! Вот как бы я вышла за благородного, так я бы и уехала из дому и забыла бы обо всем этом. А теперь все опять пойдет по-старому.</i></p>	
<p>Подхалюзин.</p> <p><i>Текст:</i> Нет-с, Алимпияда Самсоновна, не будет этого! Мы, Алимпияда Самсоновна, как только сыграем свадьбу, так перейдем в свой дом-с. А уж мы им-то командовать не дадим-с. Нет, уж теперь кончено-с! Будет-с с них - почудили на своем веку, теперь нам пора!</p> <p>Жест: А.С., Нет, не будет так., мы как свадьба + фата, перейдем в свой дом. Мы им командовать* не дадим. Хватит, нет, конец! Теперь мы будем жить!</p> <p><i>Артикуляция: Нет-с, не будет так! АлимпиЯда Самсоновна, мы, как сыграем свадьбу, так перейдем в свой дом-с. Мы им-то командовать не дадим-с. Нет, теперь кончено-с! Будет с них, теперь нам пора жить!</i></p>	<p>*<i>можно</i></p> <p><i>жест</i></p> <p>«управлять»</p>
<p>Липочка.</p> <p><i>Текст:</i> Да вы такие робкие, Лазарь Елизарыч, вы не посмеете тятеньке ничего сказать, а с благородным-то они немного наговорили бы.</p> <p>Жест: Л.Е., вы такие скромные, Вы ничего отцу против* сказать. А с благородным папа мама не смогли бы против говорить</p> <p><i>Артикуляция: Лазарь Елизарыч, Вы такие робкие, вы не посмеете тятеньке ничего сказать, а с благородным-то они немного наговорили бы.</i></p>	<p>*<i>можно</i></p> <p><i>жесты</i></p> <p>«возразить»,</p> <p>«спорить»</p>
<p>Подхалюзин.</p> <p><i>Текст:</i> Оттого и робкий-с, что было дело подначальное - нельзя-с. Прекословить не смею. А как заживем своим домом, так никто нам не указ. А вот вы все про благородных говорите. Да будет ли вас так любить благородный, как я буду любить? Благородный то поутру на службе, а вечером по клубам шатается, а жена должна одна дома без всякого удовольствия сидеть. А смею ли я так поступать? Я всю жизнь должен стараться, как вам всякое удовольствие доставить.*</p> <p>Жест: Это скромный был подчинился. Спорить нельзя.</p> <p>Как мы семья заживем своим домом, так никто нам не может запрещать.</p> <p><i>Артикуляция: Оттого и робкий-с, что было дело подначальное -- Прекословить не смею. А как заживем своим домом, так никто нам не указ.</i></p>	<p>* <i>зачеркнутый текст оставлен в качестве примера сокращения</i></p>

<p>Липочка. <i>Текст:</i> Так смотрите же, Лазарь Елизарыч, мы будем жить сами по себе, а они сами по себе. Мы заведем все по моде, а они - как хотят. Жест: Л. Е. Ну смотри, мы будем жить у себя* а они у себя*. Мы украшать все. А они как хотят <i>Артикуляция:</i> Лазарь Елизарыч, ну смотрите же, мы будем жить сами по себе, а он сами по себе. Мы заведем все по моде, а они как хотят.</p>	*указать место
<p>Подхалюзин. <i>Текст:</i> Уж это как и водится-с. Жест: Конечно, обязательно <i>Артикуляция:</i> Уж это как водится</p>	
<p>Липочка. <i>Текст:</i> Ну, теперь зовите тятеньку. (<i>Встает и охорашивается перед зеркалом.</i>) Жест: Сейчас зовите папа <i>Артикуляция:</i> Ну, теперь зовите тятеньку</p>	
<p>Подхалюзин. <i>Текст:</i> Тятенька-с! Тятенька-с! Маменька-с!. Жест: Папа, папа, мама, мама <i>Артикуляция:</i> Тятенька-с, Тятенька-с, Маменька-с</p>	

Таблица 4 – Второй вариант расположения в таблице авторского текста, жеста и артикуляции

Текст пьесы	Текст спектакля	Примечания
<p>Подхалюзин. Алимпияда Самсоновна-с! Алимпияда Самсоновна! Но, кажется, вы мною гнушаетесь! Скажите, хоть одно слово-с! Позвольте вашу ручку поцеловать.</p>	<p>Подхалюзин. Жест: Алимпияда Самсоновна** Наверное, вы меня разговор + противен! Скажи только одно слово. Разрешите вашу руку поцеловать.* <i>Артикуляция:</i> алимпияда самсоновна-с!*** алимпияда самсоновна! Но, кажется, вы мне разговорить противная? Скажите только одно слово! Позвольте вашу ручку поцеловать</p>	<p>*В процессе работы родился жест поцелуя **Дактиль с протянутой длинной «с»). Обеих рук поочередно. ***Прописные буквы в середине слова – ударение</p>
<p>Липочка. Вы дурак необразованный!</p>	<p>Липочка. Жест: вы + болван неграмотный <i>Артикуляция:</i> Вы дурак необразованный</p>	
<p>Подхалюзин. За что вы, Алимпияда Самсоновна,</p>	<p>Подхалюзин. Жест: Алимпияда Самсоновна, почему вы + обижать (мне)?*</p>	* жест на себя

обижать изволите-с?	<i>Артикуляция: алимпияда самсоновна, почему обижать изволите-с?</i>	
Липочка. Я вам один раз навсегда скажу, что не пойду я за вас, не пойду.	Липочка. Жест: Скажу раз и навсегда, я вас жениться не буду, не буду* <i>Артикуляция: Я раз и навсегда скажу, я за вас не пойду, не пойду.</i>	<i>*повторение жеста двумя руками более активное.</i> <i>Повтор жеста родился на репетиции. Он был направлен на дверь, из-за которой, возможно, наблюдают родители</i>
Подхалюзин. Это как вам будет угодно-с! Насильно мил не будешь. Только я вам вот что доложу-с...	Подхалюзин. Жест: Это как вам будет угодно-с! Хочу заставить вас не могу. Только я вам вот, что скажу. <i>Артикуляция: Это как вам будет угодно-с! Насильно мил не будешь. Только я вам вот что скажу-с...</i>	
Липочка. Я вас слушать не хочу, отстаньте от меня! Как бы вы были учтивый кавалер: вы видите, что я ни за какие сокровища не хочу за вас идти, вы бы должны отказаться.	Липочка. Жест: Видеть не хочу, уйди. Если бы вы были благородный + вежливый мужчина + жених, вы видите, я вас замуж не пойду, ни за что, вы бы должны отказаться. <i>Артикуляция: Видеть не хочу. Если бы вы были учтивый кавалер, вы же видите, я за вас замуж не пойду, вы бы должны отказаться.</i>	
Подхалюзин. Вот вы, Алимпияда Самсоновна, изволите говорить: — отказаться. Только* если я откажусь, что потом будет-с?	Подхалюзин. Жест: Алимпияда Самсоновна, если я откажусь, что потом будет? <i>Артикуляция: алимпияда самсоновна, если я откажусь, что потом будет-с?</i>	<i>*Зачеркнутый текст в спектакль не вошел.</i>
Липочка. А то и будет, что я выйду за благородного.	Липочка. Жест: Я выйду замуж только господин + человек. <i>Артикуляция: А то и будет, я выйду только за благородного</i>	
Подхалюзин. За благородного-с! Благородный-то без приданого не возьмет.	Подхалюзин. Жест: За благородного-с! Он без приданого не возьмет. <i>Артикуляция: За благородного-с! Благородный-то без приданого не возьмет.</i>	
Липочка.	Липочка.	<i>*«Как без» —</i>

<p>Как без приданого? Что вы городите-то! Посмотрите-ко, какое у меня приданое-то, в нос бросится.</p>	<p>Жест: Ккак без* приданого? Кольцо + передать**, что вы говорите*** Посмотри, какое у меня кольцо + передать, платье – все смотрят на меня. <i>Артикуляция:</i> Как без приданого? Что вы городите-то! Посмотрите-ко, какое у меня приданое, в нос бросится.</p>	<p><i>можно дактилем, можно жестом. **передать жест в обратную сторону к себе, на себя. ***можно жесты: «делаете», «болтаете»</i></p>
<p>Подхалюзин. Тряпки-то-с! Благородный тряпок-то не возьмет. Благородному-то деньги нужны-с.</p>	<p>Подхалюзин. Жест: Тряпки. Господин + человек не возьмет тряпки (показывает на платье). Господин + человек деньги нужны-с. <i>Артикуляция:</i> Тряпки-с. Благородный не возьмет тряпки Благородному деньги нужны-с</p>	
<p>Липочка. Что ж! Тятенька и денег даст!</p>	<p>Липочка. Жест: Что! Папа деньги обеспечить полностью. <i>Артикуляция:</i> Что ж! Тятенька и денег даст!</p>	
<p>Подхалюзин Хорошо, как даст-с! А как дать-то нечего? Вы дел-то тятенькиных не знаете, а я их очень хорошо знаю: тятенька-то ваш банкрут-с.</p>	<p>Подхалюзин. Жест: Хорошо, если даст, но как дать нечего? Папа дело вы не знаете. Я очень хорошо знаю. Папа ваш деньги + кризис. <i>Артикуляция:</i> Хорошо, если даст! Но как дать-то нечево?* Вы тятенькиных дел не знаете, а я их очень хорошо знаю: тятенька-то ваш банкрот-с.</p>	<p><i>* В артикуляции написание некоторых слов подчинено именно произносимому звучанию</i></p>
<p>Липочка. Как банкрот? А дом-то, а лавки?</p>	<p>Липочка. Жест: Как* деньги + кризис? Дом, магазин + торговать + (указывает место). <i>Артикуляция:</i> Как банкрот? А дом-то, а лавки?</p>	<p><i>* двумя руками «Как» можно жестом или дактилем</i></p>
<p>Подхалюзин. А дом-то и лавки - мои-с!</p>	<p>Подхалюзин. Жест: Дом лавка, лавка, лавка + (указать место) мои. <i>Артикуляция:</i> А дом-то и лавки - мои-с!</p>	
<p>Липочка. Ваши?! Подите вы! Что вы меня дурачить хотите? Глупее себя нашли!</p>	<p>Липочка. Жест: Ваши? Уйди ты! Что вы обманываете меня* Глупый себя** нашли? <i>Артикуляция:</i> Ваши?! Подите вы! Что вы дурачите меня? Глупее себя нашли!</p>	<p><i>* жест на себя ** жест на него</i></p>
<p>Подхалюзин. А вот у нас законные документы есть! (Вынимает.)</p>	<p>Подхалюзин. Жест: У меня документы есть. <i>Артикуляция:</i> А вот у нас законные документы есть!</p>	
<p>Липочка Так вы купили у</p>	<p>Липочка. Жест: У папа купили?</p>	

<p>дворянские приличия, а наденем какую чудней! Лошадей заведем орловских. (Молчание.) Если вы насчет физиономии сомневаетесь, так это, как вам будет угодно-с, мы также и фрак наденем да бороду обреем, либо так подстрижем, по моде-с, это для нас все одно-с.</p>	<p>орловских. Если вы насчет моей физиономии сомневаетесь, так это, как вам будет угодно-с, мы также и фрак наденем да бороду обреем, либо так подстрижем, по моде-с, это для нас все одно-с.*</p>	<p>текст можно не говорить</p>
<p>Липочка. Да вы все перед свадьбой так говорите, а там и обманете.</p>	<p>Липочка. Жест: Перед свадьбой все так говорят, а потом обманете! * <i>Артикуляция:</i> Перед свадьбой все так говорите, а потом обманете</p>	<p>*(меня) (жест на себя)</p>
<p>Подхалюзин С места не сойги, Алимпияда Самсоновна! Анафемой хочу быть, коли лгу! Да это что-с, Алимпияда Самсоновна, нешто мы в эдаком доме будем жить? В Каретном ряду купим-с, распишем как: на потолках это райских птиц нарисуем, сиренов капидонов разных -- поглядеть только будут деньги давать.</p>	<p>Подхалюзин. Жест: С места не сойги*. Если лгу буду проклятие** Разве (удивление) мы в таком доме будем жить? В шикарнейшей улице дом купим. На потолке райских птиц ангелов разных нарисуем. Кто хочет поглядеть деньги давать*** будут****. <i>Артикуляция:</i> С места не сойги! Анафемой хочу быть, коли лгу! Нешто мы в эдаком доме будем жить? В Каретном ряду купим-с: на потолках райских птиц сиренов, капидонов разных нарисуем, -- поглядеть только деньги давать будут..</p>	<p>*Две буквы «Н» резко руками вниз **жест на себя. ***можно жест «платить» ****жест к себе</p>

3.2. Словесная конструкция текста спектакля «Пощечина»

Таблица 5 – словесная конструкция текста спектакля «Пощечина».

Голос партнера-переводчика и артикуляция исполнителей	Жестовый текст спектакля	 Примечание
<p>Мы едем, мы едем Париж, манишь ты всех Мы знаем, кого встретим На улицах твоих Припев: Господину де Мольеру сделаем поклон Д'Артаньяну мушкетерам</p>	<p>Мы едем, мы едем Париж, манишь ты всех Мы знаем, кого встретим На улицах твоих Припев: Господину* де Мольеру** сделаем поклон Д'Артаньяну*** мушкетерам</p>	<p>*прилично ** Дактиль</p>

<p>шляпою махнем</p> <p>Мы едем, мы едем, Монмартр весь в огнях Моне, Ван Гога встретим, Матисс нам будет рад.</p> <p>Припев: Господину де Мольеру сделаем поклон Д'Артаньяну, мушкетерам шляпою махнем</p> <p>Мы едем, мы едем, Бонжур, мосье Лабиш Вы дали нам Пощечину Ах! Пощечину! Спасибо за «Пощечину» Мерси боку, Лабиш</p>	<p>шляпою махнем</p> <p>Мы едем, мы едем, Улица в огнях Моне**, Ван Гога** встретим Матисс** нам будет рад</p> <p>Припев: Господину* де Мольеру** сделаем поклон Д'Артаньяну,** мушкетерам шляпою махнем</p> <p>Мы едем, мы едем, Бонжур,**** мосье Лабиш** Вы дали нам Пощечину Ах! Пощечину! Спасибо за «Пощечину»***** Мерси боку,***** Лабиш*****</p>	<p>*** Показывают над головой букву Д рука снимает воображаемую шляпу</p> <p>**** привет *****кавычки</p> <p>***** поцелуй и привет</p> <p>*****На замедление музыки, стоящие в первом ряду: дактиль по одной букве и держат до окончания такта</p>
<i>Переодевание, выставление декораций</i>		
	<i>Пролог: представление героев</i>	
Легренар: Господин Легренар, хозяин ателье «Шляпы и шляпки». Моя жена.	Легренар: Господин* Легренар**, хозяин ателье «Шляпы и шляпки». Моя жена.	*прилично ** дактиль
Г-жа Легренар: Г-жа Легренар!	Г-жа Легренар: Я прилично Легренар!*	*дактиль
Легренар: У нее порох внутри	Легренар: У нее внутри кипиг+взрыв	
Легренар: Моя дочь	Легренар: Моя дочь	
Селин: Селин, мне 18 лет...Трудолюбива, хозяйственна. Мечтаю о хорошем и богатом женихе	Селин: Селин, мне 18 лет... Труд люблю. Хозяйка. Мечтаю о хорошем и богатом женихе*	*ухаживать
Регалья: Эрнест Регалья. Художник, мне особенно удаются портреты	Регалья: Эрнест Регалья. Художник, мне особенно удаются голова + натурщик	
Г-жа Депонмеле: Госпожа Депонмеле! Вдова офицера, героя Франции! Боже, спаси Францию!	Госпожа Депонмеле: прилично Депонмеле!* Вдова офицера, героя Франции! Боже, спаси Францию!	*дактиль
<i>Все вместе: Итак, мы начинаем!</i>		
ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ		
Легренар, Селин, г-жа Легренар		
Селин: Папа! Доброе утро!	Селин: Папа! Доброе утро!	<i>Держит в руке чашечку кофе</i>
Легренар: Доброе утро, Селин	Легренар: Доброе утро, Селин	
Селин: Твой кофе!	Селин: Твой кофе!	

Легренар: Спасибо. Как тебе моя новая шляпка, нравится?	Легренар: Спасибо. Новая шляпа, тебе нравится?	
Селин: Очень красивая	Очень красиво!!!!!! (Входит госпожа Легренар)	
Легренар: Ты куда-то собралась?	Легренар: Ты куда собралась?	
Г-жа Легренар: В бюро находок, в полицию	Г-жа Легренар: В комната + нашла, в полицию	
Селин: Мама, ты что-нибудь потеряла?	Селин: Мама, ты что-нибудь потеряла?	
Г-жа Легренар: Вчера вечером я ехала в омнибусе с каким-то нахалом... (Селин) Селин, пожалуйста, посмотри, как там работают девушки?	Г-жа Легренар: Вчера вечером я ехала в автобусе с каким-то Нахал + человек Селин, посмотри, как девушки работают.	
Селин: Хорошо, мама. (В сторону.) Ингересно, что мама потеряла	Селин: Хорошо, мама. (В зрительный зал.) Ингересно, мама что потеряла.	
ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ		
Легренар и г-жа Легренар		
Легренар: Этот молодой человек что-нибудь тебе сказал?	Легренар: Молодой человек что-нибудь сказал?	
Г-жа Легренар: Молодой он или нет, я не видела	Г-жа Легренар: Молодой он или нет, я не видела.	
Легренар: Не видела?	Легренар: Как не видела?	
Г-жа Легренар: В омнибусе погас свет. Вдруг, чувствую, как он начинает наклоняться и гладить мои ботики	Г-жа Легренар: В автобусе погас свет. Вдруг, чувствую, как он наклоняется и гладит мои ботики	
Легренар: Очень странно!	Легренар: Странно!	
Г-жа Легренар: А затем, мою ногу, приговаривая «Крошка моя, славная красotka моя»	Г-жа Легренар: А затем, мою ногу, гладит, приговаривая «маленькая моя, красивая моя»	
Легренар: (в сторону) Наверное, он не видел ее в темноте	Легренар: (в зрительный зал) Наверное, он не видел ее в темноте	
Г-жа Легренар: Конечно, я обозлилась и вцепилась ему пощечину	Г-жа Легренар: Конечно, я обозлилась и он + пощечина	
Легренар: Правильно. Вот так бы ты всегда дралась за дело, а не только со мной	Легренар: Вот! Если бы ты так дралась за дело, а не только со мной.	
Г-жа Легренар: Я попросила остановить омнибус, вышла, и пройдя несколько шагов, вспомнила, я забыла в омнибусе	Г-жа Легренар: Я попросила остановить автобус, вышла, пройдя несколько шагов, вспомнила, я забыла в автобусе свою сумочку. а	

свою сумочку, а там 46 франков, 25 сантимов	там 46 франков, 25 сантимов	
Легренар: Черт возьми!	Легренар: Черт возьми!	
ЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ		
Легренар, затем г-жа Дефонмеле		
Легренар: Первый раз моя жена оказалась права и это стоило ей 46 франков, но хватит об этом. Итак, займемся делами. Сегодня я представляю новую коллекцию шляп розовато-лилового тона. Скромно, прилично, но не вульгарно. Несомненно, она будет иметь огромный успех среди солидных вдов	Легренар: Первый раз моя жена оказалась права. Эта правда стоила ей 46 франков. Хватит об этом. Начнем дело! Сегодня я показываю новую коллекцию шляп. Розовато-лиловый цвет. Скромно, прилично, но не вульгарно. Она должна иметь огромный успех для приличные вдовы	
Входит г-жа Дефонмеле		
Г-жа Дефонмеле: Ах! Господин Легренар!	Г-жа Дефонмеле: Ах!* мужчина + прилично Легренар!**	* <i>(одна рука на груди)</i> ** <i>Дактиль</i>
Легренар: Госпожа Дефонмеле! <i>(В сторону.)</i> Одна из моих лучших заказчиц. К тому же, вдова. <i>(Г-же Дефонмеле)</i> Чем могу вам служить, мадам?	Легренар: прилично Дефонмеле!* <i>(В зрительный зал)</i> Одна из моих лучших заказчиц еще плюс вдова., вдова! <i>(Г-же Дефонмеле)</i> Чем могу вам служить, прилично?	* <i>дактиль</i>
Г-жа Дефонмеле: Боже, спаси Францию – 3 раза	Г-жа Дефонмеле: (Жест: подождите, одну минуту) Боже, спаси Францию – (3 раза)	
Легренар: Чем могу вам служить, мадам?	Легренар: Чем могу вам служить, прилично ?	
Г-жа Дефонмеле: Боже мой, мне нужен небольшой головной убор	Г-жа Дефонмеле: Ах! <i>(две руки на груди)</i> мне нужна шляпа	<i>очерчивает небольшой круг</i>
Легренар: Для бала?	Легренар: Для танцев?	
Г-жа Дефонмеле: Нет	Г-жа Дефонмеле: Нет <i>(Одна рука)</i>	
Легренар: Для обеда?	Легренар: Для обеда?	
Г-жа Дефонмеле: Нет	Г-жа Дефонмеле: Нет <i>(Другая рука)</i>	
Легренар: Для прогулки?	Легренар: Для прогулки?	
Г-жа Дефонмеле: Нет! По правде сказать, я затрудняюсь объяснить. Сегодня около трех часов дня мы собираемся, несколько литераторов и дам, будем читать стихи...	Г-жа Дефонмеле: Нет! По правде сказать, трудно как объяснить. Сегодня, около трех часов мы, несколько человек + писать и женщин, собираемся и будем читать стихи	
Легренар: Чудесно! Прекрасно представляю себе это	Легренар: Удивительно! Прекрасно представляю себе утренник	

литературный утренник! Я могу предложить мадам <i>новую коллекцию шляп специально для вдов</i> . Мадам желает взглянуть...?	рассказов! Я знаю, что вам нужно. Я покажу вам новую шляпку для вдов., вы хотите взглянуть?	
Г-жа Депонмеле: Да!	Г-жа Депонмеле: Да	
	<i>Легренар показывает шляпу</i>	
Г-жа Депонмеле: Нет, слишком строго	Г-жа Депонмеле: Нет, очень строго	
Легренар: Да.Строго.	Легренар: Да. Строго.	
Г-жа Депонмеле: Нет, слишком вульгарно! Нет, слишком скромно!	Г-жа Депонмеле: Нет, очень вульгарно! Нет, очень скромно!	
Г-жа Депонмеле: А что это за цветы?	Г-жа Депонмеле: А что это цветы?	
Легренар: Это мальвы	Легренар: Это мальвы*	<i>*дактиль</i>
Г-жа Депонмеле: Фи-фи-фи! Я не люблю! Я <i>бы</i> хотела что-нибудь... Что-нибудь воздушное, нежное, эффектное, но не вульгарное.	Г-жа Депонмеле: Фи-фи-фи! Я не люблю! Я бы хотела что-нибудь... воздушно... прилично, эффектно, но не вульгарно.	
Легренар: Воздушное. Нежное. Прилично. Не вульгарное. Так?	Легренар: Воздушно. Нежно. Прилично. Не вульгарно. Так?	
Г-жа Депонмеле: Да! Да! Да!	Г-жа Депонмеле: Да! Да! Да!	
Легренар: Я знаю, что вам нужно. Простой венок из цветов.	Легренар: Я знаю, что вам нужно. Простой венок из цветов.	
Г-жа Депонмеле: Нет! Нет! Нет!	Г-жа Депонмеле: Нет! Нет! Нет!	
Легренар: Простите, из роз... цвета флага Франции!	Легренар: Простите, из цветов... цвета флага Франции!	
Г-жа Депонмеле: Разве бывают розы цвета флага Франции?	Г-жа Депонмеле: Удивление цветы цвета флаг Франции бывают?	
Легренар: В природе они встречаются редко, но в фешенебельных гостиных их много носят	Легренар: В природе они встречаются редко, но в лучших комнатах их много носят	
Г-жа Депонмеле: Я согласна	Г-жа Депонмеле: Я согласна	
Легренар: Мадам, пройдемте в мою мастерскую. Там моя дочь будет к вашим услугам.	Легренар: прилично, пройдемте в мою мастерскую. Там моя дочь вас обслужит	
Г-жа Депонмеле: Розы цвета Флага Франции! Очень интересно!	Г-жа Депонмеле: Розы цвета Флага Франции! Очень интересно!	
ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ Легренар и Регалья		
Легренар: Очаровательная женщина!	Легренар: Прекрасная + милая женщина!	
Регалья: Простите, госпожа	Регалья: Простите, приличная	<i>*дактиль</i>

Легренар здесь живет?	женщина Легренар* здесь живет?	
Легренар: Здесь... Это моя жена.	Легренар: Да. Здесь... Это моя жена.	
Регалья: Значит, эта дама замужем? Тем лучше. меня это устраивает.	Регалья: Эта дама замужем? Тем лучше. меня это <i>нравится</i> + <i>доволен</i> .	
Легренар: Вас это устраивает? Почему?	Легренар: Вы <i>доволен</i> ? Почему?	
Регалья: Сейчас мы об этом поговорим. Я принес ее сумку	Регалья: Мы сейчас об этом поговорим. Я принес ее сумку.	
Легренар: Как! Ту самую, которую она вчера в омнибусе забыла?	Легренар: Как! Вчера в автобусе моя жена ее забыла!	
Регалья: Я позволил себе ее раскрыть, чтобы узнать, кому она принадлежит, и нашел там вашу фамилию и адрес... Также сорок шесть франков двадцать пять сантимов; все в целости	Регалья: Я <i>разрешил</i> себе ее раскрыть и нашел там вашу фамилию и адрес... <i>**еще</i> сорок шесть франков двадцать пять сантимов; все <i>то же самое полностью</i>	
Легренар: Благодарю вас. Не решаюсь предложить ему вознаграждение... Но я скажу ему любезность. В наше время редко можно встретить людей, возвращающих сумки.	Легренар: Думаю, дать или не дать денег, Нет, лучше скажу <i>вежливо</i> + <i>мило</i> . В наше время редко можно встретить человека, возвращающего сумки. Спасибо. спасибо. спасибо	
Регалья: Теперь, когда я удовлетворил требованиям безукоризненной честности, поговорим о нашем деле.	Регалья: Теперь, когда я полностью честно возвратил, поговорим о нашем деле.	
Легренар: Каком деле?	Легренар: Каком деле?	
Регалья: У вашей жены рука тяжеловата	Регалья: Ваша жена рука тяжелая пощечина	
Легренар: Как! Значит, это вы, которого она вчера в омнибусе отхлестала?	Легренар: Это как? Это как? Ааааа... Это в автобусе моя жена пощечина вам*	<i>*жест на Регалья</i>
Регалья: Да. Именно! Прямо в глаз, господин Легренар!	Регалья: Да! Прямо в глаз! Именно!	
Легренар: Вы вполне это заслужили!	Легренар: Вы точно это подходит	
Регалья: Я?	Регалья: Я?	
Легренар: Нельзя гладить у дамы ножку не попросив у нее разрешения.	Легренар: Нельзя трогать ножку женщины без ее разрешения	
Регалья: Простите! О чем вы говорите?	Регалья: Простите! О чем вы говорите?	

Легренар: Не притворяйтесь изумленным! Зачем же вы тогда в омнибусе наклонились?	Легренар: Не надо притворяться удивляться!* Зачем в автобусе вы наклонились?	
Регалья: Потому что моя собачка... маленькая собачка, которую я спрятал под скамейку, не хотела там спокойно сидеть. Мне пришлось наклониться, погладить ее и сказать: «Славная моя! Красотка моя!	Регалья: Потому что моя собачка... маленькая собачка, которая спряталась под скамейкой и не хотела там спокойно сидеть. я вынужден* наклониться, погладить ее и прошептать: «Славная моя! Красотка моя!»	<i>*можно синоним: терпеть</i>
Легренар: Я понял! У моей жены меховые ботики, а вы подумали, что это ваша собачка. Как вы сказали? «Славная красотка моя, крошка моя»	Легренар: Ааааа.. Я понял! У моей жены меховые ботики, а вы подумали, что это ваша собачка. Погладили. Как вы сказали: Милая, красивая моя, маленькая моя?	
Регалья: Вы считаете это забавным?.. Но ведь я получил пощечину	Регалья: Вы думаете это весело?.. Но я получил пощечину	
Легренар: Это ошибка! К тому же пощечина, данная ручкой красивой женщины...	Легренар: Это ошибка! К тому же пощечина, данная ручкой красивой женщины...	
Регалья: Значит, ваша жена красива?	Регалья: Значит, ваша жена красива?	
Легренар: Не то чтобы очень красива, но недурна! Когда она упражняется на моей щеке. У нее есть такая слабость... .. я на нее не сержусь, я...	Легренар: Не то чтобы очень красива, но неплохо!* Когда она тренируется на моей щеке, рукой бьет. Есть у нее особенная слабость**... .. я на нее сержусь нет ... я...	
Регалья: Вы ей платите тем же?..	Регалья: Вы ей отвечаете то же самое+одинаково?..	
Легренар: О, нет, я ее целую.	Легренар: О, нет, нет, я ее целую.	
Регалья: Ах, вот как!	Регалья: Ах, вот как!	
Легренар: Когда женщина дает пощечину, ей следует ответить поцелуем. Это известное правило.	Легренар: Когда женщина дает пощечину, ей надо ответить поцелуем. Это известное правило.	
Регалья: Мне это подходит!	Регалья: Мне это подходит!	
Легренар: Что такое? Что вам подходит?	Легренар: Что вам подходит?	
Регалья: Я согласен поцеловать вашу жену.	Регалья: Я согласен вашу жену поцеловать.	
Легренар: Мою жену? Вы шутите!	Легренар: Мою жену? Вы шутите!	
Регалья: Не думайте, пожалуйста, что я нахал. Поцелуй, это	Регалья: Нет-нет, что вы! Думать нет, что я нахал. Поцелуй, это	

единственный способ уладить дело.	единственная возможность уладить дело.	
Легренар: Способ?!.. Достойный?!.. Протестую!.. Ни за что! Уходите!	Легренар: Единственная ?! Возможность?!.. Я против!.. Никогда! Уходите!	
Регалья: Тогда, мне придется с вами драться...	Регалья: Тогда, мне терпеть нет **мы вдвоем ... (укол шпагой)	
Легренар: Драться?	Легренар: (Драться?) указательные пальцы скрещивает как шпаги ?	
Регалья: Драться!	Регалья: укол шпагой	
Легренар: Я —драться? Ну, уж извините!	Легренар: Я —укол шпагой? Ну, уж извините!	
Регалья: Не могу же я с вашей женой скрестить шпаги! Вы ответственны за ее поведение. Я получил пощечину при свидетелях... Если об этом узнают мои товарищи, меня из мастерской выгонят.	Регалья: Не могу же я с вашей женой скрестить шпаги! Вы ответственны за ее поведение. Я при свидетелях получил пощечину... Если об этом узнают мои товарищи, меня из мастерской выгонят	
Легренар: Так вы рабочий?	Легренар: Ты простой рабочий?	
Регалья: Нет. Я — художник! Мне в особенности удаются портреты... Если вы или кто-то из ваших знакомых... Кто хочет заказать портрет? Моя цена масляными красками сорок франков.	Регалья: Нет. Я — художник! Моя специальность портреты... Если вы или кто-то из ваших знакомых... Кто хочет заказать портрет? Моя цена масляными красками сорок франков.	<i>Регалья переходит к разговору с зрителями, вопросы им, кто хочет заказать портрет...</i>
Легренар: Но, сударь...	Легренар: Но, <i>прилично..</i>	
Регалья: Вы правы. Покончим сначала с нашим делом. Итак, или я вашу жену целую или вас протыкаю.	Регалья: Вы правы. Покончим сначала с нашим делом. Итак, или я вашу жену целую или вас <i>укол шпагой</i>	
Легренар: Боже мой, сударь! Я к этому совсем не готов. Пожалуйста! Ну разве так принято поступать в приличных домах? Я согласен... Если моя жена согласится, я возражать не буду... Я должен присутствовать при этом...	Легренар: Боже мой, сударь! Я к этому совсем не готов. Пожалуйста! Ну разве так правильно делать в приличных домах? * Я согласен. Если моя жена согласится, я возражать не буду... Я должен присутствовать + смотреть при этом...	<i>*(игра руками без перевода: шпаги – поцелуй, шпаги – поцелуй...)</i>
Регалья: О! Вы меня не смутите.	Регалья: О! Вы меня стесняться + нет	
Легренар: Сударь, вы мне	Легренар: Пожалуйста, позвольте	

позволите поговорить с женой?	поговорить с женой	
Регалья: Пожалуйста, пожалуйста.	Регалья: Пожалуйста, пожалуйста.	
Легренар: Я вернусь через пять минут, а вы пока посидите здесь.	Легренар: Я вернусь через пять минут, а вы пока посидите здесь	
Регалья: Хорошо	Регалья: Хорошо	
Легренар: Поцеловать человека, который погладил ей ногу... Но она никогда не согласится... Никогда! Никогда!	Легренар: Молодой человек! Поцелуй! Поцеловать человека, Он погладил ногу... Моя жена никогда не согласится... Никогда! Никогда!	
ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ Регалья, затем Селин		
Регалья: Красивая, молодая женщина. Поцеловать смущенную щечку – забавно! Сегодня за ужином я поставлю две бутылки вина по 2,5 франка, расскажу всю историю и произведу фурор! Но дамы долго нет. Неужели она не согласна?	Регалья: Молодая, красивая женщина. Нежную щечку поцеловать. Интересно. Сегодня вечером за столом я поставлю две бутылки вина по два пятьдесят + деньги, расскажу всю историю и воздействовать + взрыв. Но женщина долго нет, удивительно, она согласна +не?	
Селин: Здесь какой-то господин?	Селин: Здесь какой-то Человек + прилично? Вероятно, заказчик	
Регалья: Вот она! Очень мила!	Регалья: Вот! Очень мила!	
Регалья: Мадам, позвольте сказать, что я благодарен судьбу за ваше негодование. По сравнению с обидой, вознаграждение будет больше.	Регалья: Женщина + прилично, разрешите сказать вам Я благодарю судьбу за ваше нервы + недовольство + вспышка. По сравнению с обидой (<i>правая рука к щеке</i>) подарок будет (<i>левая рука</i>) больше + вот	
Селин:Что такое?	Селин: Что такое?	
Регалья: Вы же знаете, я нисколько не жалею о том, что произошло в омнибусе	Регалья: Вы же знаете, я чуть-чуть + жаль +нет о том, что случилось в автобусе	
Селин: омнибусе?	Селин: Автобус?	
Регалья: Она немного сконфужена	Регалья: Она чуть-чуть + стесняется. Женщина + прилично, будьте смелее! Ведь это один миг*.	<i>*двумя руками</i>
Селин:Что?	Селин: Что?	
Регалья: Вы готовы?	Регалья: Вы готовы?*	<i>*Двумя руками</i>
Селин:На что?	Селин: На что?	
Регалья: Поправить дело	Регалья: Чинить дело	
Селин: А... поняла. Вам нужно что-то предельно? Должно быть, вы говорите о венке из белой сирени, отправленном вчера	Селин: А... Я поняла. Вам нужно что-то дело + менять? Если вы говорите там (<i>показывает на дверь, ведущую в мастерскую</i>) белый	

вечером	венки цветы, отправленный вчера вечером.	
Регаля: Я не ношу венков, я художник. Моя специальность портреты. Если вы или кто-то из ваших знакомых желает приобрести портрет...	Регаля: Я не ношу венков*, я рисую. Моя специальность голова + натурщик. Если вы или ваши знакомые, хочет...	<i>*Показывает венки на голове</i>
Селин: что вы хотите?	Селин: Что вы хотите?	
Регаля: Разве господин Легренар вам ничего не сказал? Селин:	Регаля: удивление мужчина + прилично Легренар * сказал + нет?	<i>*дактиль</i>
Селин: Папа? Ничего не говорил	Селин: Папа? Ничего говорить + нет	
Регаля: Папа? Так вы его дочь?	Регаля: Так значит, вы его дочь?	
Селин: Да, конечно.	Селин: Да, конечно.	
Регаля: Значит, это ваша мама... носит меховые ботики?	Регаля: Значит, это ваша мама... носит мех + ботинки?	
Селин: Да, в холодную погоду	Селин: Да, в холодную погоду	
Регаля: Значит, это ее мать. Черт побери! Она должно быть, не очень молода. Простите, сколько вам лет?	Регаля: Значит, это ее мать. Черт! Она, наверное, не очень молода. Извините, сколько вам лет?	
Какие любопытные эти художники. 18	Селин: Какой любопытный художник. 18.	
Регаля: А сколько лет было вашей матушке, когда она вышла замуж?	Регаля: А сколько лет было твоя мама, когда женщина вышла замуж?	
Селин: Да вы что, сударь?	Селин: Что случилось, господин + прилично	
Регаля: Предположим, 19 18+19...нет, 19+18... Зрелый фрукт. Простите, а ваша мама тоже блондинка?	Регаля: Предположим, 19. 18+19 ...нет, 19+18... старый + земля-шар. Простите, а ваша мама тоже белые волосы?	
Селин: Мама – нет. Она брюнетка.	Селин: Мама – нет! Она темный + коричневый	
Регаля: Брюнетка?	Регаля: Темный + коричневый?	
Селин: Ах, я поняла! Вы художник и хотите нарисовать ее портрет.	Селин: Ах, я поняла! Вы – художник и хотите писать ее портрет	
Регаля: Нет. Я пришел для других переговоров, более нежных и приятных.	Регаля: Нет. Я пришел для другой разговор, очень нежно и приятно.	
Селин: Приятные...нежные... Быть может, это жених?	Селин: Приятно...нежно.... Наверное, это жених?	
Регаля: Я вам не могу всего объяснить, но я моллю бога, чтобы вы были похожи на вашу мать.	Регаля: Я вам это объяснить не могу. Но я моллю бога, чтобы вы были похожи свою маму	

Селин: Почему?	Селин: Почему?	
Регалья: Потому что, если ваша мама похожа на вас, тогда я нисколько не жалею, о том, что произошло в омнибусе.	Регалья: Потому что, если мама + вот похожа на вас, тогда я чуть нисколько жаль+нет о том, что произошло в автобусе	
Селин: Как он странно выражается. Волнуется, наверное.	Селин: Как он странно говорит. Волнуется, наверное	
Регалья: Чем больше я на вас смотрю, тем больше нахожу вас красивой. Мадмуазель, может быть вы согласитесь вернуть долг вашей матери?	Регалья: Чем больше я на вас смотрю, тем больше нахожу вас красиво. Девочка + прилично + холостая может быть вы согласитесь вернуть долг вашей матери?	
Селин: Каким образом?	Селин: Каким образом?	
Регалья: Очень просто. Я к вам приближаюсь, беру вас за руку, наклоняюсь, как бы для того, чтобы сказать вам несколько слов на ухо...	Регалья: Очень просто. Я к вам приближаю, беру тебя за руку... наклоняюсь, как бы сказать количество слов на ухо...	
ЯВЛЕНИЕ ШЕСТОЕ Те же, г-жа Депонмеле, затем Легренар		
Г-жа Депонмеле: Непременно сегодня. Сегодня!	Г-жа Депонмеле: Нужно! + обязательно сегодня. Сегодня!	
Регалья: Теперь поздно!	Регалья: Черт! Теперь поздно!	
Г-жа Депонмеле: Дитя мое, надеюсь на вашу аккуратность	Г-жа Депонмеле: Дитя мое. Надеюсь на вашу аккуратность	
Регалья: Милое дитя! Значит, это ее мать. Она не дурна! Приступим! Мадам!	Регалья: Дитя моё! Это ее мать. Она плохо + нет. Начало. Женщина + прилично!	
Г-жа Депонмеле: Сударь!	Г-жа Депонмеле: Мужчина + прилично	
Регалья: Мадам, немного храбрости! Это недолго! И чтобы все было забыто	Регалья: Женщина + прилично, немного храбрости! Это недолго! И чтобы все было забыто (<i>целует ее</i>)	?
Г-жа Депонмеле: Ах!	Г-жа Депонмеле: Ах! <i>Г-жа Депонмеле падает в обморок</i>	
	<i>Входит Легренар</i>	
Легренар: Ох! что вы наделали!	Легренар: Ох! что вы Сделали + испортили?	
Регалья: Я думал, что это ваша жена-	Регалья: Я думал, это ваша жена.	
Легренар: Нет!	Легренар: Нет!	
	<i>Приводят в чувство г-жу Депонмеле</i>	

Г-жа Дефонмеле: Какая мерзость! Вы прячете мужчин, которые целуют заказчиц! Вам придется вашу мастерскую закрыть! Боже, спаси Францию!	Г-жа Дефонмеле: Какая противно. Вы прячете мужчин, которые целуют (<i>губы</i>) заказчиц! Вам придется вашу мастерскую закрыть! Боже, спаси Францию!	
ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ Легренар, Регалия и Селина		
Легренар: Несчастный, что вы наделали!	Легренар: Несчастный, что вы сделали + испортили!	
Регалия: Я думал, что это ваша жена. Тогда это не считается. Представьте меня, пожалуйста, вашей жене	Регалия: Я думал, что это ваша жена. Тогда это не считается. Покажите меня, пожалуйста, вашей жене	
Легренар. Ее нет дома... Она ушла... заявить о потере сумки.	Легренар: Моей жены здесь нет... Она ушла... заявить о потере сумки.	
Регалия: Я ее подожду. Я не тороплюсь. Я никуда не тороплюсь.	Регалия: Я ее подожду. Я не тороплюсь. Я никуда не тороплюсь.	
	<i>Выходит Селин. Регалия и Селин начинают танцевать</i>	
Легренар: Что происходит? Прекратите! Прекратите! Моя жена не вернется раньше двух часов... а мы завалены работой.	Легренар: Что происходит? Прекратите! Прекратите! Моя жена не вернется раньше двух часов... а мы куча + много работа.	
Селин: Папа, у нас нет ничего срочного	Селин: Папа, у нас нет ничего срочного	
Легренар: Я знаю, что я говорю, и потому ступай и не показывайся сюда до тех пор, пока я тебя не позову.	Легренар: Я знаю, что я говорю, и поэтому ступай и не показывайся сюда до тех пор, пока я тебя не позову.	
Селин., папа...	Селин: Но, папа...	
Регалия: Мадмуазель, оставайтесь. Ухожу я. К моему большому сожалению, потому что самое большое огорчение, это расстаться с вашей дочерью	Регалия: Девочка + прилично + холостая останьтесь. Ухожу я. Я много жалею, потому что много огорчение расстаться с вашей дочерью	
Легренар: Сударь!	Легренар: Мужчина + прилично!	
Регалия: Мадмуазель, оревуар. В два часа!	Регалия: Девочка + прилично + холостая, оревуар *. В два часа!	<i>*машет рукой</i>
ЯВЛЕНИЕ ВОСЬМОЕ Легренар и Селин.		
Легренар: Что за комиссия, создатель, быть взрослой дочери отцом!	Легренар: *	<i>*(ничего не говорит, держит голову руками)</i>
Селин: Папа, скажи мне, пожалуйста, какие дела у тебя с	Селин: Папа, скажи мне, пожалуйста, какие дела у тебя	

этим молодым человеком? Он у нас первый раз	вместе + этот молодой человек? Он у нас первый раз	
Легренар: Это по поводу цветов	Легренар: Это причина цветы	
Селин: Очень странно. Я думала, по другому поводу	Селин: Очень странно. Я думала другая причина	
Легренар: По другому? По какому?	Легренар: По другому? По какому?	
Селин: Я не знаю, но он поцеловал госпожу Дефонмеле, думал, что это моя мама.	Селин: Я не знаю, он госпожу (девочка + прилично) Дефонмеле поцеловал. Думал, что это моя мама	
Легренар: Не понимаю.	Легренар: Не понимаю...	
Селин: Не скрывай. Ааааа, я угадала. Это жених	Селин: Не скрывай. Ааааа, я угадала. Это жених!	
Легренар: Он? Ах, скажите, пожалуйста!	Легренар: Он? Ах, скажите, пожалуйста!	
Селин: Я скажу откровенно. Вы мне показывали много женихов, но он мне нравится больше всех. Он любезен и не глуп.	Селин: Я скажу честно+открыто. Ты мне показывал много женихов, но он мне нравится больше всех. Он вежлив, не глуп.	
Легренар: Не выдумывай глупости	Легренар: Не надо выдумывать глупости	
Селин: Он мне много красивых слов наговорил. И я чувствую. Да! Я могу его полюбить.	Селин: Он мне много красивых слов говорил. Я чувствую. Да! Я могу его полюбить.	
Легренар: Новое дело! Это не жених	Легренар: Новое дело! Я скажу тебе: это не жених	
Селин: Тогда кто это?	Селин: Тогда кто это?	
Хорошо. Я тебе скажу. Это человек, который в омнибусе погладил ногу твоей матери, думая, что это его собачка. А она влепила ему пощечину. Теперь, если она не согласится его поцеловать, нам с ним придется драться на дуэли. Вот тебе полная истина.	Легренар: Хорошо. Я тебе скажу. Присядем. Это молодой человек, который в автобусе погладил ногу твоей матери, думая, что это его собачка. Она ему пощечина. Теперь, если твоя мать не согласна поцелуй, нам вместе с ним вынужден драться (дуэль). Вот полная правда.	
Селин: Что за небылицы ты мне рассказываешь? По твоему лицу я вижу, что ты меня обманываешь. Это жених.	Селин: Что за чепуха! Ты меня обманываешь! ты меня обманываешь! Это жених!	
Легренар: Клянусь! Клянусь!	Легренар: Клянусь! Клянусь!	
Селин: О, мое сердце мне подсказывает...	Селин: О, мое сердце мне подсказывает....	
Легренар: Твое сердце! Уходи вместе со своим сердцем. Ступай.	Легренар: Твое сердце! Уходи вместе со своим сердцем. Ступай.	

Пока я не позову тебя. Ступай! Ступай!	Ступай! Ступай!	
Легренар. Ступай и жди сигнала терпеливо, Пока тебя не позову опять; А если сердце чересчур болтливо. Сумей его заставить замолчать! Селин. Пойду и буду ждать я терпеливо, Пока меня не позовут опять, Но если сердце бьется слишком живо, То как его заставишь замолчать? Легренар и Селин вместе: Но если сердце бьется слишком живо, То как его заставишь замолчать?	Легренар: Ступай и жди сигнала терпеливо, Пока тебя не позову опять; А если сердце чересчур болтливо. Сумей его заставить замолчать! Селин: Пойду и буду ждать я терпеливо, Пока меня не позовут опять, Но если сердце бьется слишком живо, То как его заставишь замолчать? Легренар и Селин вместе: Но если сердце бьется слишком живо, То как его заставишь замолчать?	<i>поют</i>
Легренар: Ступай! Ступай!	Легренар: Ступай! Ступай!	
Селин: Нет! Нет!	Селин: Нет! Нет!	
Легренар (<i>один</i>). Хорош жених! Повеса, художник, у которого нет ни гроша	Легренар: Хорош жених! Голова+ветер! Художник! У которого монеток нет!	
	Регала на авансцене. Поет.	
Шла без зонга она, а дождик в то утро лил как из ведра. А я как раз отличный зонтик Спер у приятеля вчера. Бегу спасать скорей бедняжку И предлагаю пол зонга. Утерши влажную мордашку, Она сказала скромно «Да!» Ах, что было потом Под громадным зонгом Шел я будто гулял в раю Рядом ангел – она, А на сердце весна - Благодарен я был дождю Как было славно, как уютно Идти под зонтиком вдвоем И слушать песенку попутно, Что напевали дождь и гром. Я умолял тайно Творца, Чтоб лил и лил дождь бес конца. Дождь чтоб в потоп он превратил	Шла без зонга она, а дождик в то утро лил как из ведра. А я как раз отличный зонтик Спер у приятеля вчера. Бегу спасать скорей бедняжку И предлагаю пол зонга. Утерши влажную мордашку, Она сказала скромно «Да!» Ах, что было потом Под громадным зонгом Шел я будто гулял в раю Рядом ангел – она, А на сердце весна - Благодарен я был дождю Как было славно, как уютно Идти под зонтиком вдвоем И слушать песенку попутно, Что напевали дождь и гром. Я умолял тайно Творца, Чтоб лил и лил дождь бес конца. Дождь чтоб в потоп он превратил	<i>Брассенс «Зонтик»</i>

<p>И я подольше с нею был. Я парил под зонтом, Я мечтал лишь о том, Чтобы дождь шел и шел подольше. Точно ангел пешком Шел со мной под зонтом Я на небе парил седьмом.</p> <p>Я был готов идти с ней всю жизнь Но быстро кончилась гроза. На перекрестке двух тропинок Мечты растаяли мои. Солнечный свет нас разлучил. Было так жаль. Оревуар! Сказав: «Мерси» с улыбкой милой Она растаяла вдали.</p> <p>Помню я под зонтом Шел я с нею вдвоем Так, как будто гулял в раю. Рядом ангел – она, Как мечта, как весна, Благодарен я был дождю.</p> <p>Рядом ангел – она, Как мечта, как весна, Благодарен я был дождю.</p>	<p>И я подольше с нею был. Я парил под зонтом, Я мечтал лишь о том, Чтобы дождь шел и шел подольше. Точно ангел пешком Шел со мной под зонтом Я на небе парил седьмом.</p> <p>Я был готов идти с ней всю жизнь Гроза кончилась быстро На перекрестке двух тропинок Мечты растаяли мои. Солнечный свет нас разлучил. Было так жаль. «Оревуар!» Сказав: «Мерси» с улыбкой милой Она растаяла вдали.</p> <p>Помню я под зонтом Шел я с нею вдвоем Так, как будто гулял в раю. Рядом ангел – она, Как мечта, как весна, Благодарен я был дождю.</p> <p>Рядом ангел – она, Как мечта, как весна, Благодарен я был дождю.</p>	
<p>ЯВЛЕНИЕ ДЕВЯТОЕ Легренар и г-жа Легренар.</p>		
<p>Легренар: Моя жена сейчас придет. Надо потихоньку подготовить ее к тому, что придется заглаживать обиду. Вот она идет!</p>	<p>Легренар: Моя жена сейчас придет. Надо тихо подготовить ее, что терпеть успокаивать обиду. Вот она идет!</p>	
<p>Г-жа Легренар: Я напрасно прогулялась. В префектуре нет моей сумочки.</p>	<p>Г-жа Легренар: Я напрасно прогулялась. В комната+нашла нет моей сумочки.</p>	
	<p>Легренар молча протягивает жене сумочку</p>	
<p>Г-жа Легренар: Кто ее принес?</p>	<p>Г-жа Легренар: Кто ее принес?</p>	
<p>Легренар: Очаровательный молодой человек. Чрезвычайно воспитанный.</p>	<p>Легренар: милый молодой человек. Очень воспитанный.</p>	
<p>Г-жа Легренар: Воспитанный? Ты заплатил ему?</p>	<p>Г-жа Легренар: Воспитанный? Ты заплатил ему?</p>	

Легренар: Нет	Легренар: Нет	
Г-жа Легренар: Надо было дать ему сто су	Г-жа Легренар: Надо было дать ему сто су	
Легренар: К сожалению, он не просил дене	Легренар: Очень жаль, он не просил денег	
Г-жа Легренар: А чего же он хотел?	Г-жа Легренар: Что он хотел?	
Легренар: Представь себе, это очень смешно. Это тот самый молодой человек, которого ты вчера в омнибусе отхлестала. Смешно...	Легренар: Это очень смешно. Представь себе, это тот самый молодой человек, которого ты вчера в автобус пощечина. Смешно...	
Г-жа Легренар: Смешно... А мне не смешно! Он осмелился явиться сюда, и ты его в окно не вышвырнул?	Г-жа Легренар: Смешно... А мне не смешно! Он осмелился прийти сюда! И ты его в окно вышвырнуть + нет?	
Легренар: Нет, он ни в чем не виноват. Он мне все объяснил. Он просто перепутал свою собачку с твоими ботиками. Перепутал	Легренар: Нет, он ничего не виноват. Он мне все объяснил. Он перепутал свою собачку вместе твои ботики. Перепутал	
Г-жа Легренар: Что за ерунду ты мне рассказываешь?	Г-жа Легренар: Что ерунда ты мне рассказываешь? Молчи*	<i>*рука, направленная на него, сжимается в кулак</i>
Легренар: Это суцая правда, правда, правда! Бедный... Мальчик просил передать свои извинения. Бедный мальчик... Если бы ты простила его. Ты же его простишь? Простишь!?	Легренар: Это полная правда, правда, правда! Несчастный... Мальчик просил передать свои извинения. Несчастный мальчик. Если бы ты простила его. Ты же его простишь? Простишь?!	
Г-жа Легренар: Хорошо. Я на него не сержусь. Главное, чтобы он здесь никогда не появлялся! Что еще?	Г-жа Легренар: Хорошо. Я на него сержусь+нет. Главное! Он здесь никогда появляться никогда! Что еще?	
Легренар: Он придет сюда в два часа	Легренар: Он придет в два часа	
Г-жа Легренар: Зачем?	Г-жа Легренар: Зачем?	
Легренар: Он хочет вымолить себе прощение. Бедный мальчик. Если бы только согласилась...	Легренар: Он хочет чтобы ты его простила. Несчастный мальчик. Если бы только согласилась...	
Г-жа Легренар: На что я должна согласиться	Г-жа Легренар: Что я должна согласиться	
Легренар: <i>(в сторону)</i> Она никогда не согласится. <i>(Громко)</i> Слегка поцеловать его	Легренар: <i>(в зрительный зал)</i> Она никогда не согласится. <i>(г-же Легренар)</i> Слегка поцеловать его	
Г-жа Легренар: Ты с ума сошел?	Г-жа Легренар: Ты с ума сошел?	

Легренар: Не, нет, я перепутал. Разрешить себя поцеловать	Легренар: Не, нет, я ошибся, я перепутал. Разрешить себя поцеловать	
Г-жа Легренар: Ни за что!	Г-жа Легренар: Ни за что! Никогда. Ни за что!	
Легренар: В твои годы, ну чего ты так боишься?	Легренар: Ты уже взрослая, ну чего ты так боишься?	
Г-жа Легренар: Ты — невежа!	Г-жа Легренар: Ты — невежа! Я отказываюсь! Заставлять меня целоваться с незнакомым мужчиной!	
Легренар: Он же принес твою сумку	Легренар: Он же принес твою сумку	
Подумаешь, сумку... Ты что-то скрываешь! Рассказывай!	Г-жа Легренар: Подумаешь, сумку... Ты что-то прячешь! Рассказывай!	
Легренар: Этот молодой человек явится сюда требовать удовлетворения за твою пощечину	Легренар: Этот молодой человек придет сюда требовать удовлетворения за твоя пощечина	
Г-жа Легренар: Что?	Г-жа Легренар: Что?	
Легренар: Да! Он хочет одно из двух: либо поцелуй с тобой, либо – дуэль со мной	Легренар: Да! Он хочет одно из двух: либо поцелуй с тобой, либо – со мной дуэль	
Г-жа Легренар: Дерись с ним! Проучи его! Или ты боишься?	Г-жа Легренар: Дерись с ним! Проучи его! Неужели ты боишься?	
Легренар: Нет. Смерти я не боюсь. Я сталкивался с ней не раз, когда служил в рядах национальной гвардии. Но я думаю о тебе и о моей дочери!.. Оставить вас одних... без поддержки в этом бурном Париже! Без поддержки! Если бы я успел составить капитал, я был бы спокоен, я бы не побоялся скрестить шпаги. Я был бы уверен в том, что я вам оставил кусок хлеба...	Легренар: Нет. я смерти не боюсь. Я сталкивался с ней не раз, когда был молодой в рядах национальной гвардии. Но я думаю о тебе и о моей дочери!.. Оставить вас одних+сирота... без поддержки... в этом бурном Париже! Если бы я успел денег накопить, я был бы спокоен, я бы не побоялся скрестить шпаги. Я был бы уверен в том, что я вам оставил кусок хлеба...	
Г-жа Легренар: Исидор!	Г-жа Легренар: Исидор! *	*дактиль
Легренар: Каролина! Я чувствую, что я вам нужен живой, здесь, на земле.	Легренар: Каролина! Я чувствую, что я вам нужен живой, здесь.	
Г-жа Легренар: Конечно, нужен! Но это неприлично, позволить незнакомому мужчине себя	Г-жа Легренар: Конечно, нужен! Но это неприлично, позволить незнакомому мужчине себя	

поцеловать	поцеловать	
Легренар: Я буду присутствовать при этом. Ты представляешь это себе как что-то ужасное. А ты вообрази, что сейчас Рождество и что этот господин желает тебе счастья	Легренар: Я буду участвовать. Ты представляешь это себе как что-то ужасное. А ты представь, что сейчас Рождество и что этот господин желает тебе счастья и целует тебя чуть-чуть	
Г-жа Легренар: Хорошо... я сделаю все, что в моих силах. Я пойду, сниму шляпу и вернусь.	Г-жа Легренар: Хорошо... я сделаю все, что в моих силах. Я пойду, сниму шляпу и вернусь.	
ЯВЛЕНИЕ ДЕСЯТОЕ Легренар и Регалья		
Легренар: Итак, дело, по-видимому, уладится	Легренар: Итак, дело, кажется, уладится	
Регалья: Без пяти минут два. Я точен.	Регалья: Без пяти минут два. Я точен.	
Легренар: (в сторону) Без пяти минут два. Он точен. (Регалья) Моя жена вернулась, я пойду позову ее.	Легренар: <i>(в сторону)</i> Без пяти минут два. Он точен. <i>(Регалья)</i> Моя жена вернулась, я пойду позову ее.	
Регалья: Но я не вижу вашей дочери.	Регалья: Но я не вижу вашей дочери.	
Легренар: Она работает.	Легренар: Она работает.	
Регалья: Работает! Хорошенькая, трудолюбивая, настоящий ангел! Позвольте мне написать ее портрет... масляными красками и бесплатно.	Регалья: Работает! Хорошенькая! Трудолюбивая! Настоящий ангел! Позвольте мне написать ее портрет... масляными красками бесплатно.	
Легренар: Ни того, ни другого... Моя жена сейчас придет— вы быстро делаете свое дело, целуете и уходите.	Легренар: Ни того, ни другого... Моя жена сейчас придет— вы быстро целуете и уходите.	
Регалья: Поцелуй! Отлично!	Регалья: Поцелуй! Отлично!	
Легренар: Сударь, но вы знаете, что моя жена немного вспыльчива.	Легренар: Мужчина + прилично, вы знаете, моя жена немного вспыльчива.	
Регалья: Я имел честь это заметить.	Регалья: Да, я заметил	
Легренар: Пожалуйста, не разозлите ее каким-нибудь замечанием... ни слова... ни жеста... Руки за спину, целуете и уходите	Легренар: Пожалуйста, Злость не надо, замечаний не надо Руки за спину, целуете и уходите	
Регалья: Будьте покойны... Ей понравится	Регалья: Будьте покойны... Ей понравится	
Легренар: Мол-ча! Садитесь!	Легренар: Мол-ча! Садитесь!	

ЯВЛЕНИЕ ОДИННАДЦАТОЕ		
Регалья, затем Селин		
Регалья: Мать сейчас придет... но я хочу видеть дочь... Как ее позвать? Как это глупо так волноваться... Как ее позвать?	Регалья: Мать сейчас придет... но я хочу видеть дочь... Как ее позвать? Это глупо так волноваться... Как ее позвать?	
	<i>Входит Селин. В руках у нее венок из цветов.</i>	
Селин: Господин, что был утром. Простите, мне показалось, папа меня зовет	Селин: Господин, что был утром. Простите, мне показалось, папа меня зовет	
Регалья: Нет...это я. Вы, наверное, удивлены, что я снова здесь?	Регалья: Нет...это я. Вы, наверное, удивлены, что я снова здесь?	
Селин: Удивлена? Нисколько. Я все поняла... Я все поняла. Папа хотел скрыть от меня, но я очень хорошо знаю, зачем вы здесь.	Селин: Удивлена? Нисколько. Я все поняла... Папа хотел скрыть от меня, но я очень хорошо знаю, зачем вы здесь.	
Регалья: Да, я жду вашу мать, чтобы...	Регалья: Да, я жду вашу мать, чтобы...	
Селин: Чтобы просить у нее моей руки...	Селин: Чтобы просить у нее моей руки...	
Регалья: Постой, это — идея!	Регалья: Подожди, это отличная идея! Жениться!	
Селин: О, меня трудно обмануть.	Селин: О, меня трудно обмануть.	
Регалья: Вы так проникательны! Вы сразу поняли, что я вас люблю...	Регалья: Вы так проникательны! Вы сразу поняли, что я вас люблю...	
Селин: Догадаться было нетрудно.	Селин: Догадаться было нетрудно.	
Регалья: В самом деле... Ах, какой красивый букет.	Регалья: Ах, какой красивый букет.	
Селин: это не букет, это бальный убор	Селин: это не букет, это бальный убор	
Регалья: Вы сами его сделали?	Регалья: Вы сами его сделали? Какой красивый! <i>(Целует венок.)</i>	
Селин: Что вы делаете?	Селин: Что вы делаете?	
Регалья: Я целую то, до чего дотрагивались ваши пальчики... А если я его надену, я буду в нем, наверно, очень красив.	Регалья: Я целую то, до чего дотрагивались ваши пальчики... Если я его надену, я буду в нем, наверно, очень красив.	
Селин: Какой вы смешной!	Селин: Какой вы смешной!	
ЯВЛЕНИЕ ДВЕНАДЦАТОЕ		
<i>Те же и супруги Легренар.</i>		
Супруги Легренар: Дочь моя!	Супруги Легренар: Дочь моя!	
Легренар: Не мните мой товар	Легренар: Не мните мой товар	
Г-жа Легренар: Дочь моя! Ты	Г-жа Легренар: Дочь моя! Ты	

должны умереть со стыда!	должна умереть +стыд!	
Селин: Мама! Но я ничего плохого не сделала. Буду подглядывать	Селин: Мама! Но я ничего плохого не сделала. Буду подглядывать	
Г-жа Легренар: У меня уже рука чешется!	Г-жа Легренар: У меня уже рука чешется!	
Легренар: Моя жена готова. Идите к ней. Целуйте	Легренар: Моя жена готова. Идите к ней. Целуйте	
Регалья: Мадам! (<i>господину Легренару</i>) Но вы мне говорили, что она хорошенькая...	Регалья: Мадам! (<i>господину Легренару</i>) Но вы мне говорили, что она хорошенькая + красивая...	
Легренар: Пожалуйста, без замечаний. Целуйте, целуйте же!	Легренар: Пожалуйста, без замечаний. Целуйте, целуйте же!	
Регалья: Поверьте мне, я не плохой человек...	Регалья: Поверьте мне, я не плохой человек...	
Легренар: Да целуйте же ее!	Легренар: Да целуйте ее!	
Регалья: Позднее вы в этом убедитесь... Стойте, стойте, стойте! А потому имею честь просить руки вашей дочери.	Регалья: Позднее вы в это поверите... Стойте, стойте, стойте! А потому имею честь жениться (просить руки) вашей дочери.	
Легренар: Что?	Легренар: Что?	
Г-жа Легренар: Моей дочери? Вы?	Г-жа Легренар: Моей дочери? Вы?	
Регалья: Да!	Регалья: Да!	
Г-жа Легренар: Вы?	Г-жа Легренар: Вы?	
Регалья: Да!	Регалья: Да!	
	Г-жа Легренар дает ему пощечину	
Регалья: Вторая! Это уж слишком! Если бы вы не были женщиной... Но где тут мужчина!	Регалья: Вторая! Это уж слишком! Если бы вы не + женщина... Но где тут мужчина!	
Селин: Ой!	Селин: Ой!	
Регалья: Вот!	Регалья: Вот!	
Селин: Ой, папе!	Селин: Ой, папе!	
Г-жа Легренар: Исидор!	Г-жа Легренар: Исидор! (<i>дактиль</i>)	
Вы должны дать мне удовлетворение!	Легренар: Вы должны дать мне удовлетворение!	
Г-жа Легренар: Правильно, Исидор!	Г-жа Легренар: Правильно, Исидор! (<i>дактиль</i>)	
Легренар: Пойду за оружием!	Легренар: Пойду за оружием!	
Г-жа Легренар: Правильно, Исидор!	Г-жа Легренар: Правильно, Исидор!*	* <i>дактиль</i>

Регалья: О, не беспокойтесь за меня, я уверен в меткости своего удара.	Регалья: О, не беспокойся за меня, я уверен + точно удар!	
Селин: Но если вы убьете папу, я не смогу выйти за вас замуж	Селин: Но если вы убьете папу, я не смогу выйти за вас выйти замуж	
Регалья: Правильно... С другой стороны... если он меня убьет... Необходимо уладить дело. Я извинюсь перед ним.	Регалья: Правильно! С другой стороны, если он убьет меня... Надо уладить дело. Я извинюсь перед ним.	
Легренар: Опять вместе! Селин, уйди!	Легренар: Опять вместе! Селин, уходи.	
Селин: Хорошо, папа. Постарайся его успокоить.	Селин: Хорошо, папа. Пожалуйста, Пожалуйста, успокой его.	
Регалья: Не беспокойся	Регалья: Не беспокойся	
Легренар: Селин, уходи.	Легренар: Селин, уходи <i>Селин выходит</i>	
ЯВЛЕНИЕ ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ Легренар и Регалья		
Легренар: После того оскорбления, которое я получил, должен один из нас умереть.	Легренар: После того оскорбления, которое я получил, должен один из нас умереть.	
Регалья: Может быть, есть способ примириться?	Регалья: Может быть, есть способ помириться (руку протягивает)	
Легренар: Довольно, я оскорблен. И я имею право выбора оружия. Я выбираю дуэль на чашках с молоком.	Легренар: Довольно! Я уже выбрал оружие... Дуэль на чашках с молоком.	
Регалья: Как? Мы будем пить молоко?	Регалья: Как? Мы будем пить молоко?	
Легренар: Прошу вас не шутить со мной. Дело слишком серьезное. Я собственноручно? соскоблил головки 72 спичек в одну из этих чашек	Легренар: Сударь! Прошу вас не шутить со мной. Дело слишком серьезное. Я своими руками соскоблил головки 72 спичек в одну из этих чашек	
Регалья: В какую же?	Регалья: В какую же?	
Легренар: Неизвестно. Кто выпьет чашку с ядом, умрет в страшных мучениях.	Легренар: Неизвестно. Кто выпьет чашку с ядом, умрет в страшных мучениях.	
Регалья: Дуэль н спичках? Не согласен!	Регалья: Дуэль на спичках? Не согласен!	
Легренар: Вы трусите!	Легренар: Вы трусите!	
Регалья: Нет. Я обещал вашей дочери помириться с вами.	Регалья: Нет. Я обещал вашей дочери помириться с вами.	
Легренар: Невозможно. Дело уже решено.	Легренар: Невозможно. Дело уже решено.	
Регалья: Неужели самые	Регалья: Неужели самые чистые+	

искренние извинения?	честно извинения?	
Легренар: Довольно. Я оскорблен. Я имею право выбора оружия. Я выбираю желтую чашку, а вы пейте из зеленой.	Легренар: Хватит. Я оскорблен. Я имею право выбирать оружие. Я буду выбирать желтую чашку, а вы пейте зеленую.	
Регалья: Да та чашка без яда?	Регалья: Та чашка без яда?	
Легренар: Значит, вы отказываетесь?	Легренар: Значит, вы отказываетесь?	
Регалья: Категорически. Ведь вы сами скребли спички и знаете в какой чашке есть яд, а в какой нет. Поэтому я тоже выбираю желтую, а вы пейте из зеленой.	Регалья: Категорически*. Ведь вы сами скребли спички и знаете в какой чашке есть яд. Поэтому я тоже выбираю желтую, а вы берите зеленую	<i>*Это слово произносится как «сухо»</i>
Легренар: Вы отказываетесь?	Легренар: Вы отказываетесь?	
Регалья: Я не отказываюсь, я возвращаю. Тогда я предлагаю, чтобы выбор был сделан посторонним лицом.	Регалья: Я не отказываюсь, я возвращаю. Тогда я предлагаю, чтобы выбор был сделан чужим человеком.	<i>(поворачивает поднос с чашками. Каждый пытается повернуть поднос к себе той стороной, где стоит желтая чашка)</i>
Легренар: Хорошо. Я позову свою жену	Легренар: Хорошо. Я позову свою жену	
Регалья: Нет. Вы вместе с женой скребли спички. Она знает в какой чашке яд. Я предлагаю пригласить вашу дочь.	Регалья: Нет. Вы вместе с женой скребли спички. Она знает в какой чашке яд. Я предлагаю пригласить вашу дочь.	
Легренар: Я согласен, но моя дочь не должна знать об этом. Мое дитя, подойди ближе! Господин согласился дружески выпить со мной чашку чистого молока	Легренар: Я согласен, но моя дочь не должна знать об этом. Зовут ее.–Входит Селин. Мое дитя, подойди ближе! Господин согласился дружески. Мы будем пить чашку чистого молока	
Селин: Так значит, мир заключен?	Селин: Значит, дружба уже?	
Регалья: Не совсем	Регалья: Не совсем	
Селин:Какую вы предпочитаете?	Селин: Какую вы хотите?	
Легренар: Никаких указаний. Если она даст мне желтую, я не буду пить.	Легренар: Никаких указаний. <i>(в сторону)</i> Если она даст мне желтую, я не буду пить.	
Регалья: О, любовь, руководи ее выбором	Регалья: О!!!! Господь, помоги ей выбрать!	
Легренар и Регалья: Боже!	Легренар и Регалья: Боже!	
Селин: Странно, чтобы мужчины днем пили молоко. Прошу вас, мосье Эрнест.	Селин: Странно. Мужчины днем пьют молоко. Прошу вас,	<i>Дает чашку Регалья</i>
Регалья: Так и есть! Спасибо.	Регалья: Так и есть! Спасибо.	

Умереть от ее руки	Умереть от ее руки	
Легренар: За ваше здоровье, мосье	Легренар: Ваше здоровье.	
Регалья: За ваше здоровье.	Регалья: Ваше здоровье.	
Какими они стали друзьями.	Селин: Какие они изменились друзья	
Легренар: Ну что же вы не пьете?	Легренар: Что же вы не пьете?	
Регалья: Я не чувствую жажды	Регалья: Я не чувствую жажды	
Селин: Молоко можно выпить и не чувствуя жажды.	Селин: Молоко можно выпить и не чувствуя жажды	
Легренар: Молодец Селин! Умница Селин!	Легренар: Молодец Селин! Умница Селин!	
Регалья: Мне показалось, что туда муха попала. Я не буду пить. Надо пить!	Регалья: Мне показалось, там муха. Я не буду пить. Надо пить!	
Легренар: Мне плохо!	Легренар: <i>(в сторону)</i> Мне плохо!	
Регалья: Простите, нет ли у вас листочка гербовой бумаги?	Регалья: Простите, нет ли у вас лист + штамп бумаги?	
Легренар: Зачем?	Легренар: Зачем?	
Регалья: Мне нужно перед моим отъездом сделать кое-какие распоряжения	Регалья: Мне нужно перед моим отъездом сделать кое-какие распределить + командовать	
Легренар: Да, это правильно	Легренар: Да, это правильно	
Селин: Разве вы уезжаете?	Селин: Неужели вы уезжаете?	
Регалья: Да	Регалья: Да	
Селин: Далеко едете?	Селин: Далеко едете?	
Регалья: Да. Туда, куда летят лепестки роз	Регалья: Да. Туда, куда лепестки цветов летят	
Селин: В парфюмерный магазин?	Селин: В парфюмерный (духи) магазин?	
Легренар: Вот бумага с гербовой печатью и чернила.	Легренар: Вот бумага + штамп и чернила.	
Регалья: Спасибо. Я вам должен 50 сантимов.	Регалья: Спасибо. Я вам должен 50 (копейки)	
Легренар: Это пустяки. Мальчик любит порядок.	Легренар: Это пустяки. Мальчик любит порядок.	
Регалья: Я, Эрнест Регалья завещаю Селин Легренар...	Регалья: Я, Эрнест Регалья (дактиль) завещаю Селин Легренар (дактиль)	
Селин: Мне?	Селин: Мне?	
Регалья: Все мое имущество, ежегодно оход 25000 франков	Регалья: Все мое имущество, с ежегодным доходом 25000 франков	
Легренар: 25 тысяч франков в год?	Легренар: 25 тысяч франков в год?	
Регалья: Около того	Регалья: Около того	
Легренар: Почему вы сразу не	Легренар: Почему вы сразу не	

сказали, что у вас 25 тысяч франков? Каролина! Каролина! У него 25 тысяч франков доход в год!	сказали, что у вас 25 тысяч франков в год? Каролина! Каролина! У него 25 тысяч франков в год!	
ЯВЛЕНИЕ ПЯТНАДЦАТОЕ <i>Те же и г-жа Легренар</i>		
Г-жа Легренар: Что такое?	Г-жа Легренар: Что случилось?	
Легренар: У него 25 тысяч франков доход в год	Легренар: У него 25 тысяч франков в год	
Г-жа Легренар: Не может быть	Г-жа Легренар: Не может быть	
Легренар: Молодой человек...Я отдаю вам мою дочь	Легренар: Молодой человек...Я отдаю вам мою дочь	
Селин: Ах!	Селин: Ах!	
Г-жа Легренар: Я давно мечтала об этом браке	Г-жа Легренар: Я всегда мечта о вашей свадьбе	
Регалья: О, мосье! О, мадам! Я вам страшно благодарен. Черт побери, у меня только 2500 франков дохода. Ноль я добавил. В день подписания свадебного договора мой нотариус вам что-то скажет.	Регалья: О, мужчина + прилично! О, женщина + прилично! Я вам очень благодарен. <i>(в зал)</i> Черт побери, у меня только 2500. Ноль я добавил. В день подписания свадебного договора мой юрист вам что-то скажет.	
Г-жа Легренар: Что такое?	Г-жа Легренар: Что случилось?	
Регалья: Это сюрприз	Регалья: Это неожиданность	
Легренар: По-видимому, он хочет обеспечить нашу дочь	Легренар: Мне кажется, он хочет обеспечить нашу дочь	
Г-жа Легренар: Во всех серьезных делах будете обращаться ко мне, потому что мой муж полный ноль.	Г-жа Легренар: все серьезные дела - обращайтесь ко мне <i>(жест, указывающий на себя)</i> , мой муж полный ноль	
Регалья: Какое совпадение! Мне как раз не хватает одного ноля	Регалья: <i>(в зал)</i> Какое совпадение! Мне как раз не хватает одного ноля	
Г-жа Легренар: Эрнест	Г-жа Легренар: Эрнест *	<i>*(дактиль)</i>
Регалья: Мамочка!	Регалья: Мамочка!	
Г-жа Легренар: Он назвал меня мамочкой! Эрнест, в прошлый раз я дала вам две пощечины, сейчас я должна дать вам два поцелуя!	Г-жа Легренар: Он назвал мамочка! Эрнест <i>(дактиль)</i> , я дала вам две пощечины, теперь я должна вам два поцелуя.	
Регалья: С большим удовольствием	Регалья: С большим удовольствием.	<i>Целует Селин</i>
Г-жа Легренар: Что вы делаете?	Г-жа Легренар: Что вы делаете?	

Регалья: Простите! Тысяча извинений! Я так взволнован. Я принял ее за вас, вы так похожи	Регалья: Простите! Тысяча извинений! Я так взволнован. Я принял ее за вас, вы так похожи	
Селин: Ах! Лгунишка	Селин: Лгунишка! *	* <i>Врунишка</i>
Г-жа Легренар: Он восхитителен	Г-жа Легренар: Он лучший!	
Регалья: Прекрасная семья! Если бы не эта манера! (<i>показывает на руки госпожи Легренар</i>) Отнимите у них руки и у них не будет никаких недостатков. Все будет вуаля!	Регалья: Прекрасная семья! Если бы эта манера (<i>показывает на руки госпожи Легренар</i>) не было. Отнимите у них руки и у них не будет никаких недостатков. Все будет вуаля!	
Мы сыграли водевиль Всем жителям Парижа И говорим мерси боку Парижу за любовь. Господин де Мольер Рад был встрече с нами. Д'Артаньян и мушкетеры «Браво!» нам кричали. И даже Мона Лиза Ведь она живет в Париже! Оревуар, Месье Лабиш, Мы приедем скоро. Свидание с Парижем Хотим мы повторить! С господином де Мольером Мы сыграть готовы Кавалеров с дамами Приглашаем в зал. И даже Мону Лизу, Ведь она живет в Париже.	Мы сыграли водевиль Всем жителям Парижа И говорим мерси боку Парижу за любовь. Господин де Мольер Рад был встрече с нами. Д'Артаньян и мушкетеры «Браво!» нам кричали. И даже Мона Лиза Ведь она живет в Париже! Оревуар, Месье Лабиш, Мы приедем скоро. Свидание с Парижем Хотим мы повторить! С господином де Мольером Мы сыграть готовы Кавалеров с дамами Приглашаем в зал. И даже Мону Лизу, Ведь она живет в Париже.	

3.3 Э. Лабиш. Пощечина. Водевиль в одном действии

ПОЩЕЧИНА

ВОДЕВИЛЬ

в одном действии
действующие лица
Эрнест Р е г а л я .
Л е г р е н а р
Г - ж а Л е г р е н а р .
С е л и н а — и х д о ч ь .
Г - ж а Д е п о н м е л е .

Действие происходит в Париже, в квартире Легренар. Столовая, в ней три двери. Одна — в глубине сцены, две — по бокам. На левой стороне — длинный стол, сзади него —этажерка с картонками, в которых лежат искусственные цветы. На правой стороне — маленький круглый столик.

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Легренар, Г-жа Легренар и Селина.
Все трое сидят за маленьким столиком и кончают завтракать.

Г-жа Легренар *(обращаясь к мужу)*. Послушай, ты скоро кончишь свой кофе?

Легренар. Минутку... Он слишком горячий...

Г-жа Легренар. Так зачем же ты просишь, чтоб тебе его подавали горячим, как кипяток?

Легренар. Пускай он стынет здесь... Я вдыхаю аромат.

Г-жа Легренар. Ты думаешь, очень приятно видеть, как ты целый час нюхаешь его и сопишь носом?

Легренар. Кофеем наслаждаешься двояко: сперва обоняя его, а затем...

Г-жа Легренар. Ах, ты просто невыносим!..

Легренар. Прошу тебя, успокойся. Кушай орехи, это тебя займет.

Г-жа Легренар. Я кончила есть, я уже сыта. *(Встает и шагает по сцене, заложив руки за спину.)*

Легренар *(в сторону)*. Ну, конечно, шагает, как часовой.

Г-жа Легренар *(внезапно останавливаясь)*. Кто меня злит, так это твоя дочь!

Селина. Я, мама? Что я сделала?

Г-жа Легренар. Она тут застыла перед твоей чашкой, как мумия.

Селина. Ах!

Легренар. Жenuшка, жenuшка!

Г-жа Легренар. Право, не знаю, из какого теста вы оба сделаны!

Селина. Не могу же я заставить папу обжигаться. Что делать, когда у него такой горячий кофе.

Г-жа Легренар. Горячий? Этот кофе? *(Берет чашку и выпивает ее одним глотком.)* Смотрите, какой он горячий!

Легренар. А я остался без... И так это каждый раз. *(Встает и идет к ней.)* Но, черт возьми, если ты так обожаешь кофе, то приказывай подавать две чашки.

Г-жа Легренар. Я? Да я его видеть не могу!

Легренар. Тогда не смотри на него, пожалуйста.

Г-жа Легренар. Ба! Мы, кажется, недовольны?

Легренар. Тебя это удивляет? Конечно, у тебя тысяча чудесных качеств: во-первых, ты меня так любишь...

Во время их разговора Селина убирает столик, выносит посуду и другие предметы за кулисы направо.

Г-жа Легренар. Ну, довольно!

Легренар. Я знаю, что я говорю. У тебя в жилах не кровь, а порох, а кроме того, есть и еще одно неудобное качество...

Г-жа Легренар. Какое?

Легренар. Любишь давать волю рукам.

Селина *(продолжая убирать со стола)*. Вот это правда.

Легренар. Порох! Взрывается, как бомба, и обрушивается, как град.

Г-жа Легренар. Нельзя ли переменить разговор?

Легренар. Что ты мне даешь пощечины, это куда ни шло. Мы, мужчины, умеем за эти шпучки отплатить.

Г-жа Легренар. Замолчи же!

Легренар. Я знаю, что я говорю! Но что ты раздаешь пощечины моим работницам, это много хуже. С твоей необузданностью ты чуть не довела нашу мастерскую искусственных цветов до банкротства, когда я ее отдал под твое начало. Ты являлась в мастерскую, и чуть что — трах, трах! Так дело вести нельзя.

Г-жа Легренар. Лентяйки! Это заставляло их работать.

Легренар. Это заставляло их бастовать, и мы не могли найти новых на их место. Вот поэтому-то я и просил тебя не вмешиваться больше в дела и отдал мастерскую в ведение Селины. Мы действуем на наших работниц кротостью; мы не лупим их по щекам, а если они просят прибавки, мы им даем... обещания... И дела у нас идут неплохо...

Г-жа Легренар. Ну, что же? Я должна признаться, что у меня немного тяжелая рука... У тебя не будет никаких поручений? Я ухожу.

Легренар. Нет! Куда ты идешь?

Г-жа Легренар. В полицейскую префектуру, в отделение потерянных вещей.

Селина. Ты что-нибудь потеряла, мама?

Г-жа Легренар. Да. Вчера вечером в омнибусе я ехала рядом с каким-то нахалом...

Легренар. И что же он сделал?

Г-жа Легренар. Представь себе... *(Селине.)* Селина, дитя мое, пойди, посмотри, работают ли девушки?

Селина. Хорошо, мама. *(В сторону.)* Как это скучно. Я бы так хотела знать, что мама потеряла.

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Легренар и г-жа Легренар.

Легренар. Ну, и что же этот молодой человек тебе сказал?

Г-жа Легренар. Я не знаю, молодой он или нет, его лица я не видела.

Легренар. Как так?

Г-жа Легренар. Стекло в фонаре омнибуса было разбито, и ветер загасил фонарь. Только вдруг чувствую, что мой сосед потихоньку нагибается и начинает гладить рукой мои ботики...

Легренар, Странная затея!

Г-жа Легренар. Затем он принялся гладить мою ногу, приговаривая: «Крошка моя, славная красotka моя!»

Легренар. Он, должно быть, тебя не видел, потому что ты и не крошка и не...

Г-жа Легренар. Что вы сказали?

Легренар. Нет, нет, ничего...

Г-жа Легренар. Я, конечно, обозлилась, рука моя зачесалась, я размахнулась и вlepила ему здоровую пощечину.

Легренар. Отлично, если бы ты всегда дралась вот так, за дело...

Г-жа Легренар. Господин закричал: «Ай, прямо в глаз!» Я крикнула кондуктору, чтоб он остановил омнибус, и сошла с величественным видом, пожертвовав своим пересадочным билетом.

Легренар. Ну что ж? В конце концов это всего шесть су.

Г-жа Легренар. Сделав шагов пятьдесят, я заметила, что забыла в омнибусе свою сумку. В ней был кошелек и сорок шесть франков двадцать пять сантимов.

Легренар. Черт возьми!

Г-жа Легренар. Может быть, я еще ее найду. Если только мой сосед... этот негодяй, который хватает женщин за ноги...

Легренар. Это еще ничего не значит... Бывают и честные нахалы.

Г-жа Легренар. Я иду в бюро хранения утерянных вещей. Но раньше хочу переодеться: когда дама хорошо одета, служащие бывают вежливее.

Легренар. Я тебе тоже это советую, хотя думаю, что особенно расфуфыриваться незачем.

Г-жа Легренар. Замолчи! *(Выходит в правую Дверь.)*

ВСТУПЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ

Легренар, затем Г-жа Депонмеле.

Легренар. Моей жене положительно не везет. В первый раз она оказалась права, и это ей стоит сорок шесть франков двадцать пять сантимов. Но хватит об этой, по правде сказать, довольно скабрёзной истории. Займемся делами. *(Идет к столу, находящемуся налево, и достает из картонки цветы.)* Вот убор — модель, изготовленная мною. Я выпускаю его в свет завтра утром. Розовато-лиловый тон, хорош для вдов. Прилично, скромно, но не обескураживающе; несомненно, будет иметь огромный успех зимою у солидных вдов.

Входит Г-жа Депонмеле

Г-жа Депонмеле. Ах! Господин Легренар!

Легренар. Г-жа Депонмеле?.. *(В сторону.)* Одна из моих лучших заказчиц... и вдова, к тому же... *(Громко.)* Чем могу вам служить, мадам?

Г-жа Депонмеле. Боже мой, мне нужен небольшой головной убор.

Легренар. Для бала?

Г-жа Депонмеле. Нет.

Легренар. Для обеда?

Г-жа Депонмеле. Нет.

Легренар. Быть может, утренний?

Г-жа Депонмеле. Нет!.. По правде сказать, я затрудняюсь назвать, что это такое... Сегодня около трех часов дня мы собираемся, несколько литераторов и дам, будем читать стихи...

Легренар. Чудесно! Прекрасно представляю себе... это литературный утренник. Я могу предложить мадам совсем новый убор... для вдов... который я думал пустить в продажу завтра. *(Берет в руки убор.)* И если мадам хочет взглянуть...

Г-жа Депонмеле *(садится перед столом и рассматривает убор.)* Нет, он слишком строг.

Легренар. Да, он строг, но не лишает надежды...

Г-жа Депонмеле. А что тут за цветы?

Легренар. Это мальвы.

Г-жа Депонмеле. О, я их не люблю. Из них делают настойку.

Легренар *(укладывая цветы в картонку.)* Да, из них можно также делать настойку.

Г-жа Депонмеле. Я бы хотела что-нибудь... Не знаю, как вам лучше объяснить... Нечто воздушное, неопределенное, нежное и в то же время приличное. Словом, что-то очень эффектное, но не кричащее.

Легренар. Я знаю, что вам подойдет, простой венок из роз.

Г-жа Депонмеле *(презрительно.)* Фи! Что вы!

Легренар. Простите... из роз... перламутрово-серого тона.

Г-жа Депонмеле. Разве бывают розы этого цвета? Я никогда не видела.

Легренар. В природе они встречаются редко, но в фешенебельных гостиных их много носят...

Г-жа Депонмеле. Ну что ж, покажите мне.

Легренар . Потрудитесь, пожалуйста, пройти в мастерскую. Там моя дочка будет к вашим услугам.

Г - жа Депономеле *(вставая)*. Розы цвета гриперль... это очень нежно... очень воздушно.

Легренар . И не обескураживает. Будьте любезны, потрудитесь пройти, мадам.

Г - жа Депономеле выходит в левую дверь.

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Легренар и Регала .

Легр ен а р . Очаровательная женщина!

Регала *(появляется из двери, находящейся в глубине сцены, в руках у него кожаная дамская сумочка)*.

Простите! Здесь живет госпожа Легренар ?

Легренар . Здесь... Это моя жена.

Регала . Так, значит, эта дама замужем? Тем лучше. меня это устраивает.

Легренар . Вас это устраивает? Почему?

Регала . Мы сейчас об этом поговорим. Я принес сумку.

Легренар . Как! Ту, которую она забыла вчера в омнибусе?

Регала . Я позволил себе ее раскрыть, чтобы узнать, кому она принадлежит, и нашел там вашу фамилию и адрес... Также сорок шесть франков двадцать пять сантимов; все в целости. *(Передает сумку Легренару.)*

Легренар . Очень вам благодарен. *(В сторону.)* Не решаюсь предложить ему вознаграждение... Но я скажу ему любезность. *(Громко.)* В наше время редко можно встретить людей, возвращающих сумки.

Регала . Теперь, когда я удовлетворил требованиям безукоризненной честности, поговорим о нашем деле.

Легренар . Каком деле?

Регала . У вашей супруги рука тяжеловата....

Легренар . Как! Значит, это вы, которого она...

Регала . Вглаз... вот именно, господин Легренар .

Легренар . Сознаться, что вы вполне это заслужили.

Регала . Я ?

Легренар . Нельзя щекотать ножку у дамы... не получив на это ее разрешения.

Регала . Простите! О чем вы говорите?

Легренар . Не притворяйтесь изумленным! Зачем же вы тогда нагнулись в омнибусе?

Регала . Потому что моя собачка... маленькая собачка, которую я спрятал под скамейку, не хотела там спокойно сидеть. Чтобы ее успокоить, я приласкал ее и сказал ей: «Крошка, моя славная!»

Легренар . Понимаю! У моей жены меховые ботики, и вы их приняли за вашу собачку.

Потеха! Славная крошка? Очень забавно!

Регала . Вы находите это забавным?.. Но ведь я получил пощечину, милостивый государь!

Легренар . Это ошибка! К тому же пощечина, данная 'ручкой хорошенькой женщины...

Регала . Значит, ваша жена красива?

Л е г р е н а р . Не то чтобы очень красива, но недурна! И когда она упражняется на моей щеке... У нее есть такая слабость... я на нее не сержусь, я...

Регала . Вы ей платите тем же?..

Легренар . О, нет, я ее целую.

Регала . Ах, вот как!

Легренар *(насмешливо)*. Когда женщина дает пощечину, ей следует ответить поцелуем. Это известное правило.

Регала. Ну что ж, я на это согласен. Это мне подходит.

Легренар. Что такое? Что вам подходит?

Регала. Я согласен поцеловать вашу жену.

Легренар. Мою жену? Вы шутите!

Регала. Не думайте, пожалуйста, что я хочу нахальничать... я не имею чести знать вашу жену. Она со мной не сказала ни слова... но это единственный достойный способ потушить дело...

Легренар. Способ!.. Достойный!.. Протестую!.. Ни за что!

Регала. Тогда, милостивый государь, нам придется с вами драться...

Легренар. Я—драться? Ну, уж извините!

Регала. Не могу же я скрестить шпагу с вашей женой! Ответственным за ее поступки и действия являетесь вы... Я получил пощечину... в присутствии свидетелей...

Легренар. Что вам эти люди, ведь вы их не знаете.

Регала. Простите... Со мною в omnibusе был один молодой человек из Эпиналя. Эпиналец, или апиналионец, как вам будет угодно.

Легренар. Мне? Для меня это безразлично.

Регала. Он мне сказал: «Дорогой мой, если ты так оставишь это дело, ты пропал. Товарищи узнают и выгонят тебя из мастерской».

Легренар. Разве вы — рабочий?

Регала. Нет, я — художник.

Легренар. А!

Регала. Мне в особенности удаются портреты... Если среди ваших знакомых есть желающие иметь портреты... Моя цена масляными красками сорок франков.

Легренар. Но, сударь...

Регала. Вы правы. Покончим сначала с нашим делом. Как вы решаете? Или я целую ее или протыкаю вас. Одно из двух. Без этого я отсюда не уйду.

Легренар. Боже мой, сударь! Я к этому совсем не был готов. Я никак не мог подумать... Такое неожиданное требование... Едва ли это принято в хороших домах. Если моя жена согласится, я не буду возражать... С условием, чтобы это происходило при мне.

Регала. О! Вы меня не стесните.

Легренар. Вы мне позвольте, конечно, пойти посоветоваться с ней?

Регала. Пожалуйста, пожалуйста.

Легренар. Я вернусь через пять минут, а вы пока присядьте. *(Уходя, в сторону.)* Поцеловать человека, который погладил ей ногу... Но она никогда не согласится... Никогда! Никогда!

ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ

Регала, затем Селина.

Регала *(усаживаясь)*. Поцеловать смущенную щечку красивой молодой женщины...

Забавно... Сегодня за ужином я поставлю две бутылки вина по два франка пятьдесят, расскажу всю историю и произведу фурор! Но дама заставляет себя долго ждать. Неужели она не согласна?

Селина *(входит, в сторону)*. Что такое, здесь какой-то господин?

Регала *(в сторону, вставая)*. Вот она! Очень мила!

Селина *(в сторону)*. Вероятно, заказчик.

Регала. Мадам, позвольте мне вам сказать, что я благословляю жест вашего негодования, жертвой которого я оказался, потому что вознаграждение значительно превосходит нанесенный мне ущерб.

Селина. Что такое?

Регала. Вы же знаете... я не жалею об эпизоде в омнибусе.

Селина. В каком омнибусе?

Регала *(в сторону)*. Она немного сконфужена. *(Громко.)* Полно, мадам, будьте смелее! Ведь это одно, мгновение.

Селина. Что?

Регала. Вы готовы?

Селина. На что?

Регала. Поправить дело.

Селина. Вам нужно что-нибудь переделать? Вы говорите, должно быть, о венке из белой сирени, отосланном вчера вечером.

Регала. Я не ношу венков... я работаю в мастерской с непокрытой головой. Я — художник, моя специальность портреты. Если кто-либо из ваших знакомых, желает... моя цена...

Селина. Но чего же вы все-таки хотите?

Регала. Разве господин Легренар вам не сказал?

Селина. Папа? Ничего не говорил.

Регала. Папа! Так вы его дочь?

Селина. Ну, конечно.

Регала. Значит, это ваша матушка... носит меховые ботики?

Селина. Да, в холодную погоду.

Регала *(в сторону)*. Значит, это ее мать... Черт возьми! Она, должно быть, не очень молода. *(Громко.)* Простите, сколько же вам лет?

Селина *(в сторону)*. Какие любопытные эти художники. *(Громко.)* Девятнадцать!

Регала. А сколько было лет вашей матушке, когда она вышла замуж?

Селина. Да вы что, сударь!

Регала. Предположим, восемнадцать. Девятнадцать и восемнадцать составит тридцать семь. *(В сторону.)* Зрелый фрукт. *(Громко.)* Скажите, пожалуйста, она тоже блондинка?

Селина. Мама, нет! Она — брюнетка.

Регала. Брюнетка? И как, без всякой примеси?

Селина. Ах, я поняла! Вы — художник и хотите нарисовать ее портрет.

Регала. Нет, я пришел для переговоров другого сорта, более нежных и приятных.

Селина. Переговоры, приятные, нежные... *(В сторону.)* Быть может, это жених?

Регала. Я вам не могу этого объяснить. Но молю бога, чтобы вы были похожи на вашу матушку.

Селина. Почему?

Регала. Потому что, если она похожа на вас, тогда...я нисколько не жалею о том, что в омнибусе...

Селина *(в сторону)*. Как он нескладно выражается. Волнуется, вероятно.

Регала. Чем больше я на вас смотрю, тем более нахожу вас красивой. И я чувствую, как по мне начинают бегать мурашки.... Послушайте, может быть, вы согласитесь уплатить долг вашей матери?

Селина *(изумленно)*. Каким образом?

Регала. Очень простым. Я к вам приближаюсь, беру вас за руку... *наклоняюсь, как бы для того, чтобы сказать вам несколько слов на ухо,*

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТОЕ

Те же, Г-жа Дефонмеле и затем Легренар.

Г-жа Дефонмеле. Так, значит, непременно сегодня?

Регала *(останавливается в тот момент, когда уже собрался поцеловать Селину)*. Сюда идут, теперь поздно!

Г-жа Дефонмеле. Надеюсь на вашу аккуратность, дорогое дитя.

Регала *(в сторону)*. Дорогое дитя. Это ее мать. Она недурна!.. Приступим! *(Приближаясь к Г-же Дефонмеле.)* Мадам!..

Г-жа Дефонмеле. В чем дело, сударь?

Регала. Немного храбрости! Это недолго... И так, чтобы все было забыто... *(Целует ее.)*

Г-жа Дефонмеле. Ах!

Входит Легренар

Легренар. Ох!

Г-жа Дефонмеле *(обращаясь к Легренару)*. Какая мерзость!!! Вы прячете мужчин, которые целуют ваших заказчиц!.. Вам придется закрыть вашу мастерскую. *(Быстро выходит в дверь, находящуюся в глубине сцены.)*

ЯВЛЕНИЕ СЕПЬМОЕ

Легренар, Регала и Селина.

Легренар. Несчастный, что вы наделали!

Регала. Я думал, что это ваша жена. Тогда это не считается. Представьте меня, пожалуйста, вашей жене.

Легренар. Ее нет дома... Она ушла... заявить о потере сумки.

Регала. Я ее подожду. Я не тороплюсь. *(Смотрит на Селину, которая потупляет глаза.)* О, нет, я не тороплюсь!

Легренар *(посмотрев на них, в сторону)*. Что с ними такое? *(Громко.)* Моя жена не вернется раньше двух часов... а мы завалены работой.

Селина. Что ты, папа! У нас нет ничего спешного.

Легренар. Я знаю, что я говорю, и потому ступай и не показывайся сюда до тех пор, пока я тебе не позвоню.

Селина. Но, папа...

Легренар. Повторяю вам дважды: как дочери и еще раз как заведующей мастерской.

Регала. Оставайтесь, мадемуазель, ухожу я, к моему сожалению... *(Обращаясь к Легренару.)*

Потому что, познакомившись с вами, самое большое огорчение, которое приходится испытывать, это расставаться с вашей дочерью...

Легренар. Сударь!..

Регала. Да! Я вернусь в два часа для переговоров. До свидания, сударь!.. До свидания, мадемуазель!

ЯВЛЕНИЕ ВОСЬМОЕ

Легренар и Селина.

Селина. Скажи мне, папа, что у тебя за дела с этим молодым человеком? Он у нас в первый раз...

Легренар. Это по поводу цветов.

Селина. Очень странно. Я думала, что он пришел по другому поводу.

Легренар . По другому? По какому?

Селина . Я не знаю... Но он поцеловал госпожу Дефонмеле, приняв ее за маму, и это что-то означает.

Легренар . Не понимаю.

Селина . Не скрывай от меня. Я угадала... Это жених.

Легренар (*вставая устола*). Он? Ах, скажите, пожалуйста...

Селина . И если ты хочешь, чтобы я оказала тебе откровенно, то из тех, кого вы мне представляли, он мне нравится больше всех. Он любезен и не глуп.

Легренар . Послушай, не забивай себе этого в голову.

Селина . Он мне наговорил таких очаровательных вещей... И я чувствую... Ох! Да!.. Я чувствую, что я могу его полюбить.

Легренар (*в сторону*). Новое дело! Впрочем, посмотрим... (*Громко.*) Но я тебе повторяю, что это не жених.

Селина . Тогда кто же это?

Легренар . Хорошо... я тебе скажу... это человек, который погладил в омнибусе ногу твоей матери, думая, что это его собачка. Теперь, если она его не поцелует, нам с ним придется скоро встретиться лицом к лицу с оружием в руках. Вот тебе полная истина.

Селина . Что за небылицы ты мне рассказываешь? По твоему тону я прекрасно вижу, что ты меня обманываешь. Это — жених.

Легренар . Клянусь же тебе...

Селина . О, мое сердце мне подсказывает.

Легренар . Твое сердце! Уходи, пожалуйста, вместе со своим сердцем. И не показывайся сюда до тех пор, пока я тебе не позвоню два раза.

Поют вместе.

Легренар .

Ступай и жди сигнала терпеливо,
Пока тебя не позову опять;
А если сердце чересчур болтливо,
Сумей его заставить замолчать!

Селина .

Пойду и буду ждать я терпеливо,
Пока меня не позовут опять,
Но если сердце бьется слишком живо,
То как его заставишь замолчать?

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВЫЕ

Легренар и Г-жа Легренар .

Легренар (*один*). Хорош жених! Повеса, художник, у которого нет ни гроша за душой.

(*Видит жену.*) Жена!

Г-жа Легренар . Я прогулялась напрасно. В префектуре нет моей сумочки.

Легренар (*в сторону*). Надо потихоньку подготовить ее к тому, что придется заглаживать обиду. (*Громко, передавая ей сумку.*) Вот она — твоя сумочка, моя дорогая.

Г-жа Легренар . Как? Кто же ее принес?

Легренар . Очаровательный молодой человек. Чрезвычайно воспитанный.

Г-жа Легренар . Ты предложил ему вознаграждение?

Легренар . Нет.

Г-жа Легренар . Стоило заплатить сто су.

Легренар . К несчастью, он не просил денег.

Г-жа Легренар . Тогда чего же он хотел?

Легренар . Это очень смешно. Представь себе, что этот молодой человек как раз тот самый, которого ты отдала в омнибусе.

Г-жа Легренар, Он осмелился явиться сюда, и ты не вышвырнул его в окно?

Легренар. Нет. Он ни в чем не виноват. Он мне все объяснил. Он принял твою ногу за свою собачку.

Г-жа Легренар. Что?

Легренар. Такая ошибка возможна, потому что на тебе были меховые ботинки.

Г-жа Легренар. Оставь, пожалуйста, что за ерунду ты мне рассказываешь!

Легренар. Это сушая правда. Он так огорчен... бедный юноша. У него такой скромный и застенчивый вид! Он умолял меня передать тебе его извинения. Ты его простишь, не правда ли?

Г-жа Легренар. Пусть будет так, я на него не в претензии. Но только, чтобы он больше сюда не являлся.

Легренар. Вот, дело в том, как раз...

Г-жа Легренар. Ну, что еще?

Легренар. Он придет опять... в два часа.

Г-жа Легренар. Зачем же? Что ему нужно?

Легренар. Для того... для того, чтобы вымолить себе прощение. Ему так бы хотелось заключить с тобой мир... бедному мальчику... помириться по-настоящему, да... и если бы ты только согласилась...

Г-жа Легренар. На что?

Легренар *(в сторону)*. Она ни за что не согласится! *(Громко)*. На то, чтобы поцеловать его... слегка...

Г-жа Легренар. Я? Да ты с ума сошел!

Легренар. Нет... я не так сказал. Разрешить себя поцеловать...

Г-жа Легренар. Ни за что!

Легренар. В твои годы, ну, чем ты рискуешь?

Г-жа Легренар. Ты — невежа! Я отказываюсь. Видано ли что-нибудь подобное! Заставлять меня целоваться с мужчиной, которого я никогда не видела.

Легренар. Он принес твою сумку.

Г-жа Легренар. Подумаешь, сумку... Послушай, под этим что-то еще кроется.

Легренар. Ну да! Есть еще что-то...

Г-жа Легренар. Что же это такое?

Легренар. Этот молодой человек явился требовать удовлетворения за пощечину, которую ты ему дала.

Г-жа Легренар. Как?

Легренар. И он хочет одно из двух: либо поцелуй... либо дуэль со мной... Вот!

Г-жа Легренар. Ну, так что ж? Дерись с ним. Проучи его. Разве ты боишься?

Легренар. Нет. Смерти я не боюсь. Я сталкивался с ней не раз, когда был в рядах национальной гвардии. Но я думаю о тебе и о моей дочери!.. Оставить вас одних... без поддержки в этом бурном житейском море, в таком водовороте, как Париж... Оставить мое дело, которое процветает с тех пор, как ты им перестала заниматься. Ах, если бы я успел составить капитал... я бы не побоялся скрестить шпаги. Я был бы уверен, по крайней мере, в том, что я вам оставил кусок хлеба...

Г-жа Легренар *(растроганно)*. Исидор!

Легренар. А я чувствую, что я вам еще нужен, здесь, на земле.

Г-жа Легренар . Боже мой, я согласна с этим. Я сделаю все, что смогу. Но это так необыкновенно, так неприлично: позволить себя поцеловать какому-то незнакомцу!

Легренар . Я буду при этом присутствовать.

Г-жа Легренар . Но, все равно...

Легренар . Ты представляешь это себе как что-то ужасное. А ты вообрази, что это новый год и что этот господин желает тебе счастливого нового года.

Г-жа Легренар . Хорошо, я постараюсь... Сделаю все, что в моих силах. Пойду, сниму шляпу и вернусь. *(Выходит в правую дверь.)*

ЯВЛЕНИЕ ПЯТОЕ

Легренар и Регала .

Легренар . Итак, дело, по-видимому, уладится.

Регала *(выходит из двери, находящейся в глубине сцены)*. Без пяти минут два. Я точен.

Легренар . Моя жена сейчас будет здесь, я пойду предупрежу ее.

Регала . Но я не вижу вашей дочери.

Легренар . Она работает.

Регала . Хорошенькая, трудолюбивая, настоящий ангел! Послушайте, я хочу вам предложить кое-что: разрешите мне написать ее портрет... масляными красками и бесплатно.

Легренар . Ни того, ни другого... Я совсем не собираюсь водворять вас у себя. Моя жена сейчас придет, — вы живо сделаете свое дело и уйдете.

Регала . Это уже решено?

Легренар . Но ведь вы знаете, что моя жена немного вспыльчива.

Регала . Как же, я имел честь это заметить.

Легренар . Пожалуйста, не разозлите ее каким-нибудь замечанием... ни слова... ни жеста... Не проявляйте ни восторга, ни холодности... Словом, действуйте молча.

Регала . Будьте покойны... я ее покорю...

Легренар *(ходя)*. Мол-ча!..

ЯВЛЕНИЕ ОДИНАДЦАТОЕ

Регала , затем Селина .

Регала *(один)*. Мать сейчас придет... но я хочу видеть дочь... Она там... работает. Я слышал, как отец ей оказал, что для того, чтобы она пришла, надо позвонить два раза. *(Берет звонок.) Я не решаюсь... дрожу. (Рука его дрожит, и звонок звонит.)* Как это глупо так волноваться. *(Звонит снова.)*

Входит Селина . В руках у нее венок из белых роз.

Селина . Мне показалось, что был звонок.

Регала . Значит я позвонил. *(Быстро прячет звонок в карман.)*

Селина *(в сторону)*. Это тот молодой человек, что был утром. *(Хочет уйти.)* О, простит, мне показалось, что папа меня зовет.

Регала . Нет... это не он... это я. Вы, конечно, удивлены, что я снова здесь...

Селина . Удивлена? Нисколько. Я все поняла...

Регала . А значит, вы знаете?..

Селина . Отец хотел скрыть от меня, но я очень хорошо знаю, зачем вы здесь.

Регала . Да, я жду вашу мать, чтобы...

Селина . Чтобы просить у нее моей руки...

Регала *(в сторону)*. Постой, это — идея!

Селина . О, меня трудно обмануть.

Регала . Как вы проницательны! Вы сразу поняли, что я вас люблю...

Селина . Догадаться было нетрудно.

Регала. В самом деле... Ах, какой красивый букет. Вы сами его сделали?

Селина. Да... но это не букет, это бальный убор — веночек.

Регала. Разрешите мне? Когда я думаю, что ваши маленькие ручки сделали эти цветы...
(Целует веночек.)

Селина. Что вы делаете?

Регала. Я целую то, до чего дотрагивались ваши пальчики... Я в нем, наверно, очень красив. (Надевает веночек себе на голову.)

Селина. Ой, какое у вас смешное лицо! Но вы надели его задом наперед.

Регала. Тогда наденьте его как следует.

Селина. Какие глупости! Но вы очень высокий. (Садится на кресло.) Подождите, встаньте сюда на скамеечку.

Регала. Хорошо... у ваших ног... у ваших ног. (Встает на колени на скамеечку. Селина надевает веночек ему на голову.)

В этот момент входит *Легренар*, торжественно ведя жену за руку.

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВАЯ ПАРА

Те же и супруги *Легренар*.

Супруги *Легренар*. Дочь моя!

Регала и Селина. Ой!

Регала встает с колен с венком на голове и здоровается.

Легренар (снимает с него веночек). Не мните мой товар

Г-жа *Легренар* (подбегая к дочери). Уйдите прочь, вы должны умереть со стыда!

Селина. Но я не сделала ничего плохого. (В сторону, выходя в левую дверь.) Буду слушать за дверью.

Легренар. Сударь, не будем терять времени... моя жена готова...

Г-жа *Легренар* (в сторону). Негодяй! У меня уже чешется рука.

Регала. Да... мадам... (Тихо, обращаясь к *Легренару*.) Послушайте, вы мне сказали, что она хорошенькая...

Легренар. Пожалуйста, без замечаний.

Регала. Да, мадам. Верьте мне, я не плохой человек...

Легренар. Торопитесь... и молча...

Регала. Позднее вы в этом убедитесь... А потому имею честь просить руки вашей дочери.

Легренар. Что такое?

Г-жа *Легренар* (возмущенно). Моей дочери? Вы? (Даст ему пощечину.)

Селина (приоткрывая дверь). Ой!

Регала (в бешенстве). Вторая! Это уж слишком! Если бы вы не были женщиной... Но где тут мужчина!

Легренар (становится между ними). Послушайте...

Регала. Вы? (Даст ему пощечину.)

Селина. Ой, папе!

Легренар (вне себя). Вы мне должны дать удовлетворение!

Г-жа *Легренар*. Правильно, Исидор!

Регала. Но, позвольте...

Легренар. Такое оскорбление может быть смыто только кровью... Подождите меня, я пойду за оружием.

Г-жа *Легренар*. Поищем оружие.

Легренар и г-жа *Легренар* (поют вместе).

Гнев в груди моей клокочет,

И душа отмщенья хочет.

Если б только удалось

Проколоть врага насквозь!

Принесем мы пару шпаг —

И в крови падет Наш враг

Проколов его с успехом

Разразимся адским смехом!
Р е г а л а .
Гнев в груди моей клокочет,
И душа отмщенья хочет.
Если б только удалось
Проколоть врага насквозь!
Принесу я пару шпаг —
И в крови падет мой враг!
Проколов его с успехом,
Разражусь я адским смехом!

ЯВЛЕНИЕ ТРИНАДЦАТОЕ

Р е г а л а , С е л и н а , затем Л е г р е н а р .

Р е г а л а . Черт возьми! Я здорово погорячился.

Входит С е л и н а

С е л и н а . Очень хорошо, сударь, так-то вы делаете предложение. Дуэль с папой!

Р е г а л а . О, не беспокойтесь за меня, я уверен в меткости своего удара.

С е л и н а . Но если вы убьете папу, я не смогу выйти за вас замуж.

Р е г а л а . Правильно... С другой стороны... если он меня убьет... Необходимо уладить дело.

Я извинюсь перед ним.

Входит Л е г р е н а р и несет на подносе две чашки—белую и синюю.

Л е г р е н а р . Опять вместе! Селина, уйди!

С е л и н а . Хорошо, папа. *(Тихонько Регала.)* Постарайтесь его умиловить.

Р е г а л а *(тихо)*. Не беспокойтесь.

Л е г р е н а р . Селина, уходи!

С е л и н а выходит

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ

Л е г р е н а р и Р е г а л а .

Л е г р е н а р . После того оскорбления, которое я получил, вы, милостивый государь, понимаете, конечно, что один из нас должен исчезнуть с лица земли.

Р е г а л а . Быть может, есть способ договориться?

Л е г р е н а р . Я отказываюсь от какого-либо соглашения. И так как я нахожусь в положении обиженного, то мне принадлежит право выбрать оружие. Я выбираю дуэль на чашках с молоком.

Р е г а л а *(изумленно)*. Как? Мы будем пить молоко?

Л е г р е н а р . Прошу вас не шутить этим, милостивый государь, дело слишком серьезное. Я соскоблил собственноручно в одну из этих чашек головки с семидесяти двух фосфорных спичек.

Р е г а л а . В какую же?

Л е г р е н а р . Тот, кто выпьет чашку с ядом, окончит свою жизнь в медленных и тяжких мучениях...

Р е г а л а . Дуэль на спичках... Не согласен!

Л е г р е н а р . Вы трусите?

Р е г а л а . Я обещал вашей дочери уладить это дело.

Л е г р е н а р . Невозможно. Дело уже решено бесспорно. *(Ставит чашки на маленький столик, который выдвигает на середину сцены.)*

Р е г а л а . Неужели даже самые искренние извинения?..

Л е г р е н а р . Довольно. Я оскорблен. Следовательно, имею право выбора оружия и выбираю белую чашку, а вы пейте синюю. *(Поворачивает поднос так, что синяя чашка оказывается перед Регала.)*

Р е г а л а . Да та чашка-то безвредная?

Л е г р е н а р . Значит, вы отказываетесь?

Р е г а л а . Категорически. Ведь вы сами скребли спички и отлично знаете, какая чашка содержит яд. Я тоже выбираю белую, пейте вы синюю. *(Поворачивает поднос с синей чашкой к Легренару.)*

Легренар. Это недобросовестно. Вы отказываетесь?

Регала. Я не отказываюсь... я вам ее возвращаю. Предлагаю, чтобы выбор был сделан каким-нибудь посторонним лицом.

Легренар. Ладно. Сейчас позову жену.

Регала. Нет, она вместе с вами скребла спички... Я предлагаю пригласить вашу дочь.

Легренар. Идет. Я согласен, чтобы с этим покончить, но малютка ничего не должна знать. *(Ищет звонок.)* Пойдите, где же звонок?

Во время движения Регала звонок звонит у него в кармане.

Я слышу, как он звонит... но я его не вижу.

Регала. Чудеса! Я его только что видел. *(Достаёт звонок из кармана.)* Не ищите его, вот он.

Легренар. Так как звонок находится у вас, будьте добры позвонить, пожалуйста, два раза.

Регала звонит один раз.

Еще.
Регала звонит.
Достаточно
Входит Селина

Подойди ближе, мое дитя, подойди! Господин согласился дружески выпить со мною чашку чистого молока. Будь так мила, предложи ему.

Селина. Значит, мир заключен?

Регала. Нет, не совсем.

Селина *(обращаясь к Регала)*. Какую вы предпочитаете?

Легренар. Никаких указаний. *(В сторону.)* Если она мне даст синюю, я не буду пить.

Регала *(в сторону)*. О, любовь, руководи ее выбором!

Селина берет в руки синюю чашку

Легренар и Регала. Боже!

Регала. Кому она ее предложит?

Селина. Все-таки это очень странная мысль: ни с того, ни с сего пить молоко среди дня! *(Направляется с чашкой к отцу, но тот делает ей знак подать чашку Регала.)* Прошу вас, мосье Эрнест.

Регала *(в сторону)*. Так и есть! *(Громко.)* Спасибо... *(Берет чашку. В сторону.)* Умереть от ее руки...

Легренар *(берет в руки белую чашку)*. За ваше здоровье, любезный молодой человек!

Регала. За ваше, почтенный!

Селина *(убирает столик на место)*. Какими они стали друзьями!

Легренар. Ну, что же, милейший, вы не пьете?

Регала. Потому что я не чувствую жажды.

Селина. Чашку молока можно выпить и не чувствуя жажды.

Легренар. Малютка правду сказала... молоко пьют и не чувствуя жажды.

Регала. Мне показалось, что туда попала муха, а вы знаете, муха... *(Подносит чашку к губам.)*
Надо пить!

Легренар *(в сторону)*. Мне не по себе!

Регала. Простите... нет ли у вас листочка гербовой бумаги?

Легренар. Зачем это?

Регала. Мне нужно сделать перед моим отъездом кое-какие распоряжения.

Легренар. Что ж, это правильно.

Селина. Разве вы уезжаете?

Регала. Д.

Селина. Далеко ли вы едете?

Регала. Туда... куда летят лепестки розы.

Селина. В парфюмерный магазин?

Легренар. Вот вам перо, чернила и лист гербовой бумаги.

Регала (*садится к столу, находящемуся налево*). Спасибо! Я вам должен пятьдесят сантимов. (*Отдает свою чашку Легренару и воеет в кармане.*) Вот они.

Легренар. Ну, это пустяки. (*В сторону.*) Мальчик любит порядок. (*Машинально подносит к губам синюю чашку, замечает свою ошибку и быстро всовывает ее в левую руку Регала, который в это время пишет правой.*)

Регала (*пишет*). Я завещаю полностью и без оговорок Селине Легренар...

Селина. Мне?

Регала. Все мое движимое и недвижимое имущество, приносящее в общей сложности двадцать пять тысяч франков ежегодного дохода...

Легренар. Как! У вас двадцать пять тысяч франков дохода?

Регала. Около того.

Легренар. Почему вы этого сразу не сказали? (*Хочет отнять чашку из рук Регала.*)

Тот не отдает. *Игра без слов.*

Не дотрагивайтесь до нее! Двадцать пять тысяч франков дохода! Каролина! Каролина!

ЯВЛЕНИЕ ПЯТАНАСТАТОЕ

Те же и Г-жа Легренар.

Г-жа Легренар (*входя*). Что такое, что случилось?

Легренар. У него двадцать пять тысяч франков годового дохода.

Г-жа Легренар. Не может быть!

Легренар. Молодой человек... отдаю вам мою дочь.

Селина (*радостно*). Ах, папа!

Г-жа Легренар. Я все время мечтала об этом браке.

Регала. О, мосье! О, мадам! Я вам страшно благодарен! (*В сторону.*) Черт побери, но у меня только две тысячи пятьсот франков дохода. Ноль я добавил. (*Громко, обращаясь к супругам Легренар.*) В день подписания свадебного договора мой нотариус вам что-то скажет.

Г-жа Легренар. Что такое?

Регала. Ничего, это сюрприз.

Легренар (*в сторону*). По-видимому, он хочет обеспечить мою дочь.

Г-жа Легренар (*тихо Регала*). Во всех серьезных делах будете обращаться ко мне, потому что мой муж... это ноль.

Регала (*в сторону*). Какое совпадение!.. Мне как раз не хватает одного ноля.

Г-жа Легренар. Эрнест?

Регала. Мамочка...

Г-жа Легренар. Ах, он меня зовет мамочкой! Эрнест, я вам дала две пощечины, следовательно, я вам должна два поцелуя... по одному в каждую щеку.

Регала. С большим удовольствием, милая мамочка. (*Целует Селину.*)

Г-жа Легренар. Послушайте, что вы делаете?

Регала (*в сторону*). Ох, у меня разыгралось воображение! (*Громко, обращаясь к г-же Легренар.*)

Тысяча извинений! Простите, пожалуйста, я так взволнован, что принял Селину за вас. Откровенно говоря, так легко ошибиться.

Селина (*в сторону*). Ах, лгунишка!

Г-жа Легренар (*восхищенная*). Он восхитителен. (*Целует Регала.*) Ты восхитителен!

Регала (*обращаясь к публике*). Она предобрая женщина. Если бы только не эта манера... (*Хлопает себя по щекам.*) Отнимите у нее руки... И у нее не будет никаких недостатков!

Поют хором.
Шум и гром
Пламя ссор
Разгорелось, как костер.

Взгляды колки.
Как иголки,
Все—свирепее чем волки.
Все шипят:
Всюду яд,
И проклятья, и угрозы...
Шум и брань —
Злобы дань...
Вдруг — сюрприз метаморфозы!
Гнева пыл
Вмиг остыл.
Каждый стал друг другу мил!
Все сплотились воедино,
Благодатный мир настал.
Что же этому причина ^
Капитал, капитал,
Всемогущий капитал!

З А Н А В Е С

Заключение

В пособии представлена краткая история развития жестового языка в России. рассмотрены основные общепринятые системы нотации жестовых языков и некоторые аспекты их сравнения. Каждая из нотаций по мнению ученых, лингвистов жестового языка имеет свои достоинства и недостатки, каждая популярна у некоторого числа людей разных стран, разговаривающих на разных национальных ЖЯ. Системы продолжают развиваться, на них издаются книги, создают словари. По мнению некоторых российских ученых нотация SW, созданная в Америке наиболее подходит для РЖЯ. Однако ни одна нотация не обладает абсолютной популярностью у глухих людей, многие отрицают саму возможность пользоваться письменным жестовым. Глухие в подавляющем большинстве продолжают пользоваться только устной формой жестового общения.

В пособии предложено решение одной из важнейших проблем театра неслышащих – методика перевода драматургического текста с словесного звучащего языка на визуально-изобразительный жестовый язык путем создания словесной конструкции жестового текста спектакля, каждой роли для каждого конкретного исполнителя. Успех данной работы возможен только при активном взаимодействии всех членов творческого коллектива – артистов, режиссера-педагога и переводчика жестового языка. Текст создается в результате действенного разбора пьесы, имеет корни в режиссерском решении спектакля и индивидуальности каждого исполнителя и творческого лица коллектива в целом. Разумеется, полная включенность в репетиционный процесс специалиста по жестовому языку обязательна. Предпочтительно, чтобы весь процесс постановки спектакля проходил с одним переводчиком.

Процесс создания словесной конструкции жестового текста спектакля несет в себе черты авторизированного художественного перевода, текст спектакля является принципиально новым текстом, созданным в соответствии с законами визуальной изобразительной природы жестового языка.

При замене одного из членов коллектива – артиста-исполнителя, режиссера или переводчика – результаты перевода с очень большой вероятностью были бы иными. Другой режиссер может найти другой смысл сцены, другой переводчик предложит иной жест, а новый исполнитель выполнит его по-своему.

В пособии предложен актуальный подход к решению проблемы поиска сценического жестового языка - способ письменной фиксации словесной конструкции жестового текста спектакля. Уточним, это жестовый текст художественного произведения – спектакля, то есть художественный жестовый текст спектакля. Процесс создания и одновременно с этим письменной фиксации жестового текста потребует от артистов более ответственного отношения к ведению записей во время репетиций. В то же время, это даст возможность артисту при обращении к данной роли в будущем вспомнить жестовый текст при минимальном участии переводчика и режиссера. Письменная фиксация текста напрямую связана с актерским и режиссерским решением роли, поэтому она может служить не только для напоминания жестов, но и психологических обстоятельств, действий героя, всей роли. Письменная фиксация жестов может подразумевать синонимичность некоторых из них, и исполнителю необходимо фиксировать их, чтобы он мог использовать, импровизируя текст в каждом конкретном

спектакле, оставаясь в контексте выстроенного действия. Чем неопытнее артист, тем более он нуждается в подробной фиксации текста.

Предложенный вариант письменной фиксации текста не требует изучения сложных нотаций, не воспринимаемых глухим сообществом. Возможно, в будущем актуальность ПЖЯ повысится, тогда письменные варианты жестового языка будут более подробными, нотации будут читаться сразу на разных жестовых языках. В настоящей театральной практике есть необходимость записывания, поэтому в пособии предлагается достаточно простой вариант.

Письменная фиксация словесной конструкции возможна в нескольких вариантах, наиболее удобных для чтения конкретным коллективом или каждым исполнителем. Текст может располагаться столбиками или строчками, одна под другой.

Художественный перевод на жестовый язык требует от переводчиков высокой культуры владения языком, знаний в разных областях общественной жизни, осмысления многих явлений и положений, чтобы переводчик по завету В.И. Флери мог «*овладеть мыслью* и разом преобразовать ее» на жестовый язык. Предложенная методика может быть востребована в школе художественного перевода.

Инклюзивные аспекты и акценты очень популярны в разных сферах современной общественной жизни. В театральном искусстве они, несомненно, будут развиваться и расширяться. Подводя итоги работы можно сказать, что «разноязыким» наш коллектив был лишь в начале работы, но азарт повышал работоспособность, шутки поднимали настроение, необходимость понять слова и жесты партнера «цепляла» подлинное внимание. Общение на жестовом языке в процессе репетиций становилось все более легким и обширным: на сцене и за кулисами партнеры прекрасно понимали друг друга. Все участники спектакля получили опыт не только участия в водевиле, но и особых партнерских взаимоотношений в спектакле.

Публика слышащая и неслышащая принимала спектакль тепло, весело, понимая и принимая предложенную нами игру смещения двух разноязыких исполнителей каждой роли. Появление и точное попадание в действие «второй героини» или «героя» встречалось аплодисментами. Спектакль с успехом был показан на трех фестивалях, участники получили дипломы и подарки.

У полноценной творческой инклюзивной театральной работы, безусловно, есть перспектива. Есть надежда, что еще множество вариантов инклюзивных спектаклей в разных жанрах будет предложено артистам и зрителям. Установление психологического и эмоционального контакта преодолевает языковое различие. Нужно искать подходящую драматургию, коллективы, готовые на подобные эксперименты, поднимать проблемы социокультурной замкнутости неслышащих.

Список использованных источников

- 1 Выготский Л.С. Собрание сочинений: В 6-ти т.т. Т.5. Основы дефектологии / Под ред. Т.А. Власовой. – М.: Педагогика, 1983. – 368 с. С.77
- 2 Магировская О.В., Привалихина Е.С. Лексический уровень жестового языка как особая система номинации (на материале американского и русского жестовых языков) // Мир науки, культуры образования 2019 № 4 (77) С. 389-391 // <https://cyberleninka.ru/article/n/leksicheskiy-uroven-zhestovogo-yazyka-kak-osobaya-sistema-nominatsii-na-materiale-amerikanskogo-i-russkogo-zhestovyh-yazykov/viewer>
- 3 Сакс. Оливер Зримые голоса; [перевод с английского А.Н. Анваера]. – Москва: АСТ, 2019. – 288 с. – (Шляпа Оливера Сакса).
- 4 Прозорова Е.В. Российский жестовый язык как предмет лингвистического исследования // Вопросы языкознания 2007. - № 1. – С. 44 – 61.
- 5 Речицкая Е. Г. Дактильная и жестовая речь как средства коммуникации лиц с нарушением слуха : Учебно-методическое пособие в двух частях // Е. Г. Речицкая, Л. А. Плуталова. – Москва : МПГУ, 2016. – 144 с. : ил.
- 6 Г. Л. Зайцева Жестовая речь. Дактилология: Учебник для студентов высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2004. – 192 с. – (Коррекционная педагогика).
- 7 Димскис Л.С. Изучаем жестовый язык: Учеб. пособие для студ. дефектол. фак. высш. пед. учеб. Заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 128 с.
- 8 Мясоедова М.А., Мясоедова З.П. Жестовые нотации и их сравнительный анализ// Международный научный журнал «Современные информационные технологии и ИТ-образование». - Том 14 № 1 (2018): Современные информационные технологии и ИТ-образование // <http://sitito.cs.msu.ru/index.php/SITITO/article/view/270/293>
<https://www.signwriting.org/>
- 9 Реестр баз данных ФГУ ФИПС № 2012620249 от 29.02.2012
<http://surdoserver.ru/>
- 10 Театр глухих и для глухих (Противоречия, проблемы, поиски). – Сборник статей под редакцией А.В. Мекке. – Л.: Лениздат, 1990.
- 11 Флери В.И. Глухонемые, рассматриваемые в отношении к их состоянию и к способам образования, самым свойственным их природе. Санкт-Петербург: тип. А. Плюшара, 1835. - с. 68 https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_v19_rc_1322739/
- 12 Мекке А.В. Театр глухих и для глухих // Театр глухих и для глухих (Противоречия, проблемы, поиски). – Сборник статей под редакцией А.В. Мекке. – Л.: Лениздат, 1990.
- 13 Ромашкина В.Э. Проблемы художественного перевода песенных и литературных произведений на жестовый язык // ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ ДЛЯ ЛЮДЕЙ С НАРУШЕНИЯМИ СЛУХА. Материалы международной научно-практической конференции. Москва, ГСИИ, 6—8 октября 2010 года / Ред.-сост. Ю.Н. Пантелеева. — М., 2011.-96 с. - С.45-50.
- 14 Учебное пособие для обучения переводчиков русского Жестового языка в профессиональных образовательных организациях и образовательных организациях высшего образования / Составители: Камнева В.П., Афанасьева О.О.,

- Харламенков А.Е. Москва, 2016 // https://rgsu.net/netcat_files/1237/2929/Uch.pos._dlya_perevodchikov_RZhYa.pdf
- 15 И. М. Востров., В. П. Камнева, В. Э. Ромашкина От языка улицы до жестового художественного языка // Художественное образование и наука. М., 2015. - № 1 (2). – С. 50-54.
 - 16 Театральное образование глухих и слабослышащих актеров: Учебно-методическое пособие / Е.О. Багрова, Е.О. Бидная, И.М. Востров, А.В. Пичугина, Н.А. Филатова; под ред. Н.А. Филатовой. – М.: Издательство «Спутник+», 2018. 154 с.
 - 17 Н. А. Филатова Словесная конструкция жестового текста роли: алгоритм работы // Искусство, дизайн и современное образование. Материалы III междунар. Научно-практ. конференции. (Москва, 29-30 мая 2017 г.) – М.: Издательский дом «НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА», 2017. – С. 293-304.
 - 18 Основные проблемы театра глухих Зайцева, МЕККЕ, романовская / Жест и слово с353
 - 19 Е. Б. Вахтангов. Евгений Вахтангов: [Сборник / Сост., ред., авт. Комментар. Л.Д. Вендровская, Г.П. Каптерева; художник В.Н. Михайлов] /. – М.: Всерос. театр. о-во, 1984. – 571 с. - С. 276
 - 20 Эжен Лабиш. Пощечина // Водевиль / Перевод с фр. А. Н. Фари; Под ред. А. К. Дживелегова; Пер. стихов Т. Л. Щепкиной-Куперник. - М.; Л.: Искусство, 1945. - 139 с.
 - 21 Видеозапись дипломного спектакля Э. Лабиша «Пощечина» <http://rgsai.ru/component/yendifvideoshare/video/185-23-06-2019-poshchetchina>