ИНСТРУКЦИЯ ДАУНШИФТЕРУ

отзыв Наталии Щербаковой

на спектакль Каменск-Уральского театра «Драма № 3»

Анна Яблонская. Лодочник

Мистерия о любви

Пьеса «Лодочник» написана молодой одесситкой Анной Яблонской, трагически погибшей в теракте в аэропорту Домодедово. Мистическое предвидение, «будущее, отбрасывающее свою тень перед тем, как войти», или что-то еще, не поддающееся определению, надиктовало ей этот сюжет? Так или иначе, теперь на слабой пьесе лежит отблеск трагедии автора, оборотное «удвоение» оптимистического финала, опаляющее мифологическую схему пламенем причастности к реальной человеческой судьбе.

Молодые часто обращаются к теме смерти – так происходит взросление. В присутствие смерти «пограничные состояния» обостряют выбор, поставленный перед героем. В фабуле пьесы Анны Яблонской два главных античных мифа о путешествиях на тот свет (о Хароне и об Орфее) маскируют историю русского Иванушки-дурачка, за чудом ходившего. Герой Сторож, спившийся неудачник с писательскими амбициями, по причине безысходного «пофигизма» подписывает бессрочный контракт со смертью на должность лодочника (вместо сбежавшего Харона). Ловушка почти захлопывается, но русский алкоголик – существо инфернальное, ему, как сказочному Иванушке, положено тягаться со смертью. На помощь приходит «мысль семейная»: Сторож борется за жизнь любимой женщины и обретает семью. Автор убежден, что возвращение к осмысленной жизни через любовь возможно даже за порогом смерти. Пьеса населена персонажами сказочно-абсурдистского толка, что вполне оправдано зависимостью главного героя, в чей сон, возможно, мы втягиваемся: говорящие Деревья и Электрический Столб соседствуют с бесполым НПМ (Некое Подобие Мужика), тенью Иосифа Лауреата (читай – Бродского), Йогом. Тема раскаяния и возрождения души задрапирована многочисленными отсылками к античным и буддийским мифологемам, открывая простор для экзотических фантазий постановщиков.

Режиссер Галина Полищук очищает действие от избыточной философичности, свойственной первоисточнику, переводит сюжет в жизнеподобный регистр, акцентирует социальную узнаваемость персонажей, использует кинематографический параллельный монтаж. Соединяя мелодраму, социальную сатиру и волшебную сказку в «мистерии о любви», режиссер строит композицию из разно-жанровых эпизодов, смешивая комедию с боевиком, жестокий романс с триллером и «экшном». Отнюдь не механический синтез овеян иронической интонацией, делающей невероятные положения достоверными. При всей фантастичности сюжета в спектакле схвачено самоощущение современного человека, становящегося на наших глазах самим собой.

Декорация Ольги Горячевой предлагает универсальное решение, объединяющее метафизический и бытовой план пьесы Анны Яблонской. Внутри сценической площадки – «помесь тупика с перспективой»[[1]](#footnote-1) – распахнутый на зрителя четырехгранный тоннель, уводящий в перцептивной перспективе к проему в «никуда» (за сцену, в черноту «того света»). Строгая геометрия белого пространства, забранного в крупную черную решетку, при смене освещения передает атмосферу места: облупленный кафель общественной уборной, стандартные офисные апартаменты, стерильная белизна реанимации. Мертвый замкнутый ритм взорван молнией, пробившей потолок. Из пролома свисают оборванные провода, болтаются распределительные коробки. Под ними на планшете в неглубоком резервуаре качается на воде прямоугольник плота. Вода на сцене всегда производит сильное впечатление (особенно на непривычного зрителя), мерцает амбивалентным смыслом: это и лужа, в которой валяется пьяный, и бассейн в фешенебельном фитнесс-центре, и «алчная Лета». Живая и мертвая, вода изменчива, как природа чувств героев, зависших между реальностью, мечтами и небытием. Тоннель окаймляет траурная зеркальная рама, отражающая молчаливого свидетеля – зрительный зал. Вынесенная за левый портал стойка ресэпшена варьирует место действия и позволяет одновременно разыгрывать события в разных мирах.

В центре сюжета моральный выбор заглавного персонажа – Сторожа. Мытарства между материальным миром смерти и духовным пробуждением делают алкаша-дауншифтера экзистенциальным героем, осознавшим ужас метафизического тупика. Артисту Ивану Шмакову удается охватить противоречивый объем роли, ему равно подвластны открытые эмоциональные выплески, органичное физическое самочувствие и глубокая подспудная сила внутреннего сопротивления. Роль физически чрезвычайно насыщена, артист почти не покидает сцену, работает по колено в воде, в бешеном темпе проводит множество сложных трюковых мизансцен (бойцовские качества Шмакова выше всяких подозрений), но актерской усталости не чувствуется. Пластическая партитура полна резких сломов: вот пьяненький Сторож с размаху шлепается в лужу, опрокинутый ударом «с ноги» мачо-секьюрити, и тут же, трезвея на глазах, вскакивает как ванька-встанька, перед Женщиной с косой. Однако это не тот случай, когда зритель уважает артиста исключительно за его физические усилия. Шмаков накапливает энергию от сцены к сцене, чем больше движется – тем мощнее и сосредоточенней работает. Внешняя непрезентабельность уральского парня, кряжистого и цепкого, с простым открытым лицом, каких «полно на раёне», вроде бы не сочетается с писательскими амбициями героя и осложняет его отношения с дамами.

По сюжету самое трудное испытание для Сторожа – завоевать доверие любимой женщины, да еще такой умопомрачительной красавицы, как Ольга Инги Матис – сыграно Иваном Шмаковым с глубокой проникновенностью артиста, переплавившего опыт прежних ролей (Карандышева). В главном монологе Сторож должен превратиться в «настоящего мужика» (таковы условия пьесы). Шмаков проводит сцену с интонацией трезвой самооценки. Сторож преображается не только внешне, переодеваясь в военную форму. В нем угадывается рефлексия чистого душой человека, при всех своих слабостях обретающего внутренний стержень. Артисту необходима партнерская поддержка в момент «превращения», которое играется через отраженное восприятие. Инга Матис отыгрывает миг узнавания, её Ольга, словно разбуженная от столетней летаргии, вдруг видит Сторожа новыми сияющими глазами: преображение героя происходит, когда ему начинает верить любимая. Мистериальный сюжет о превращении раздолбая в защитника Иван Шмаков играет как становление характера и понимание жизненного предназначения: победить самого себя. Глядя на Сторожа-Шмакова в финале, не сомневаешься: он истинный знаток поэзии Бродского, ведь для свободного духа границ и страт не существует.

Солиста поддерживает слаженный актерский ансамбль. Плотность реальной жизни проступает в эпизодических персонажах, которых Лодочник переправляет через реку. Сыграть переход в потусторонний мир так, чтобы это не стало фокусом или пошлостью – достаточно сложная актерская задача, требующая подлинности проживания. Она поручена опытным мастерам труппы.

Ирма Арендт в роли Женщины с ведром ведет «народную» тему одинокой женской судьбы. Музыкальный лейтмотив спектакля – запев песни «Конь» группы «Любэ» – в ее исполнении звучит как старинная заплачка. У актрисы всего две сцены, но это главные смысловые узлы: Женщина с ведром объясняет Сторожу (и нам) суть его новой работы и она же помогает ему очнуться в «ином» мире. Обе сцены актриса проводит отважно и безыскусно, с юмором и горечью. Ее Женщина с ведром представительствует от имени всех матерей, чьи дети забыли о них, но не были забыты ими.

Геннадий Ильин в роли Иосифа Лауреата раскалывает сюжетную скорлупу и выводит спектакль на ассоциативный простор. Артист тонко подражает речевой интонации Бродского, хотя не настаивает на сходстве. Интеллигент и сноб, умный и простодушный Иосиф Лауреат у Ильина вбирает в себя образы многих творцов, создавших свой уникальный мир. Поэт проявляется не в том, что перманентно декламирует. Стихи звучат у него внутри, и не важно, на каком свете обретается их создатель. Он дышит воздухом иных пространств: в затхлом тоннеле веет бриз Венецианского залива, звук капель, падающих в глубокий колодец, проливается дождем. Слепец Гомер и алкоголик Веспасиан уравнены с ним общей участью забвенья и бессмертия. Иосиф Лауреат-Ильин в закатанных до колен брюках бредет в воде, и Стикс превращается в комнату счастья из «Сталкера» Андрея Тарковского, в бассейн из «Ностальгии»…

Стихи Нобелевского лауреата звучат в спектакле неоднократно. Иосиф Лауреат сыплет его строчками, впрочем, отрекаясь от авторства. Проболтанное Сторожем «ниоткуда с любовью надцатого мартобря» не кажется чужеродным посреди мертвой реки, где сама мизансцена располагает к словесной абракадабре. Очевидно, поэзия Иосифа Бродского вошла в моду у массового читателя, и режиссер не избегает искушения использовать ее «в лоб». Вот Сторож с Дочерью (Мария Зворыгина) тренируются перед экспедицией в Аид под рэперскую мантру из «Песни невинности»: «Мы боимся смерти, посмертной казни. Нам знаком при жизни предмет боязни». Бродский звучит здесь если не наивно, то иллюстративно, смысл стихов нивелируется в угоду схожести тем.

Молодая актриса Мария Зворыгина старательно играет подростка-гота, уходя во внешние подробности, которые, как пирсинг на губе, отвлекают ее от сути. Роль Дочери в пьесе дискретна, ее конфликт с внезапно обретенным папашей едва намечен, и режиссер пытается развить их отношения, добавляя интермедию совместной тренировки. Дочери доверена сложная (в силу абсолютной статичности) мизансцена в финальной части, когда, невидимая для потусторонних сил, она зависает между мирами, одновременно присутствуя в палате, где умирает ее мать Ольга, и в тоннеле, где Сторож превращается в «настоящего мужика». Дочь сидит в пол оборота к зрителю, уставившись перед собой, обхватив руками отцовское весло. Вокруг творится кромешный шабаш смерти, зритель едва успевает ловить перемены событий и лиц, а Дочь просто сидит на берегу Стикса как у последней пристани, опустив ступни в воду. Актриса защищена режиссерским рисунком и может не напрягаться. Но Мария Зворыгина в мизансцене молчания транслирует отчаяние одиночества перед лицом непоправимой утраты и окрашивает фэнтэзи в цвета подлинной драмы.

Сильная сторона спектакля – человеческая наполненность персонажей, не позволяющая разделить их на положительных и отрицательных, добрых и злых. В каждом намешано разное, что делает всех в той или иной степени похожими на людей.

Опровергая атеистический символ веры («пустота вероятней и хуже ада»), постановщики склоняются к версии «того света» как отраженной дурной бесконечности света этого. Там существует свой бюрократический миропорядок, и переход туда обставлен как таможенный кордон. Смерть превращена в подтянутую патронессу турфирмы, Женщину с косой (Татьяна Петракова вполне способна конкурировать с Изабеллой Росселлини в роли вечно молодой фон Руман из фильма «Смерть ей к лицу»). Её свита из говорящих Деревьев произведена в «реальных пацанов» чоповцев (Тополь – Максим Цыганков) и айтишников (Яблонька (Apple) – Владимир Скрябин, Секретарь – Олег Меньшенин). Торгующие услугами смерти лощеные ребята, у которых всё расписано по часам, по накладным и без лишних эмоций, никогда не перепутают коктейль «Маргарита» с прокисшей «Кровавой Мери». Они копируют образ «настоящего мужика», о котором мечтает каждая женщина, но, по сути, остаются лишь подделкой. Диалоги, разыгранные этюдным методом, радуют зал анекдотическими положениями и узнаваемыми интонациями.

Работники потусторонней канцелярии в светлой униформе брендовой авиакомпании принимают эстафету конвейера смерти. Никакого людоедского хоррора. Стильно упакованный офисный порядок. Рокочущий звук взлетающего самолета, и… на том берегу всё то же самое. В момент перехода в мир иной ужас смертной тоски наваливается на клиентов Лодочника, но боятся смерти лишь те, кому есть, что терять в земном мире.

Созидательные персонажи представлены как социальные маски, узнаваемые и абсурдные, они свободно пересекают границу между мирами, проясняя «искривления» пространства. Солидный седой рабочий-монтёр (Вячеслав Соловиченко) с обломком бетонного столба в руках входит в тоннель, чтобы починить электропроводку. Пьяненький Сторож ударяется о столб, и когда монтер начинает говорить, алкоголик принимает говорящий столб за господа. Смешно, но не очень. Вячеслав Соловиченко органичен и несуетен в роли Электрического Столба, снисходительно выслушивает пьяную исповедь Сторожа, и подыгрывая ему, продолжает делать дело – восстанавливать связь.

Реанимационный медбрат НПМ (Некое подобие мужика) в исполнении Ивана Ижевского – округлый человечек, приставленный к телу лежащей в коме Ольги. Как и положено пародии, НПМ комичен и бесхребетен, но вовсе не безобиден. Когда пациентка оказывается на волоске от гибели и зуммер аппарата искусственной вентиляции легких прерывается, НПМ продолжает жевать свой творожный сырок с методической неспешностью организма, привычного к смерти.

На роль демиурга, противостоящего Женщине с косой, назначен могучий обладатель черного пояса – Йог. Харизматический Евгений Белоногов в этой роли на удивление экономен в средствах: резонерская партия наставника Сторожа выходит у него ритмически четкой и хлесткой, но приглушенной, не подавляющей партнера. Бенефисная роль встроена в ансамбль и стиль спектакля. Как заправский тренер айкидо, Йог режет в глаза правду-матку, не гнушаясь сильных выражений, безжалостно вытряхивает из Сторожа раба. В спасении Ольги Йог фигурирует в качестве «бога из машины»: он выносит ее с того света, пока герой сражается со свитой смерти. В довершение всех подвигов Йог одаривает новоиспеченную семью белым конем, точнее, ключами от белого автомобиля (бонус за послушание). Прием материализации образов превращает стандартную девичью мечту о принце на белом коне в конкретную материальную ценность. И здесь уже не знаешь, чему смеяться: чудесному избавлению героев или прямолинейной ловкости постановочного решения.

Режиссер извлекает из текста Яблонской мысль о том, как важно понимать, что жизнь конечна, и проживать ее надо осмысленно. Эта идея касается всех персонажей – и мужчин, и женщин, и живых, и мертвых. Бегство от реальной жизни в алкоголизм, в самоубийство или за границу понимается как предательство близких и самого себя.

В итоге спектакль прокламирует антиалкогольную кампанию, традиционные семейные ценности и здоровый образ жизни. Найден баланс юмора и пафоса, узнаваемые типажи сыграны точно и артистично. Зал, захваченный хоровым исполнением a cappella песни «Конь» (отдельный респект солисту Алексею Калистратову), испытывает духоподъемные эмоции патриотического единения и оптимистического катарсиса.

«Драма № 3» продолжает удивлять. Труппа постоянно работает с приглашенными постановочными командами, обновляет средства выразительности, оставаясь верной русской психологической школе. Знакомя зрителя с современной драмой, здесь уверенно соединяют новый театральный язык с традиционной моральной проблематикой. Спектакль «Лодочник» – еще один шаг к расширению художественных возможностей театра.

04.02.2016.

Наталия Щербакова

1. Бродский И. А. Портрет трагедии. [↑](#footnote-ref-1)