**КАМЕНСК-УРАЛЬСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ «ДРАМА НОМЕР ТРИ»**

**АННА ЯБЛОНСКАЯ – «ЛОДОЧНИК»**

**(режиссер Галина Полищук, Рига; художник Ольга Горячева, С.Петербург)**

Нестарый еще, опустившийся маргинал, которого (по его словам) «Бог создал писателем, а злая судьба изнасиловала и сделала сторожем», по пьяни подписывает бессрочный контракт и становится и.о. Харона, сбежавшего от своей невеселой работы и скрывающегося в миру. Во время одного из рейсов в лодке оказывается прежде любимая им женщина, отчасти виновная в жизненном крушении Лодочника. На самом деле, конечно, вина целиком лежит на нем самом, на его бесхребетности и нерешительности. Но, главное: она не мертва, она в коме, а в Аид отправляется, по ее убеждению на экскурсию, хотя в глубине души понимает, что оттуда нет возврата. И вот тут два античных мифа сплетаются: Харон становится Орфеем и пытается вернуть свою Эвридику, обманув работодателя – Смерть. Для этого, однако, должен преобразиться он сам, чему в немалой степени способствует встреча с дочерью, о существовании которой он не подозревал.

Если не знать синопсис, название «Лодочник» первым делом услужливо вызывает в отравленной масс-культом памяти профессора Лебединского, рычащего: «Я убью (sic!) тебя, лодочник!». Начало спектакля вроде бы оправдывает ожидание абсурдистского делирия: говорящие Деревья, богоравный Столб Электрический, выросший сиротой на бетонном заводе, могли бы стать вполне уместными собеседниками конченого пьяницы в антиалкогольном анекдоте (диалоги действительно смешны, исполнители точны без комикования). Если бы не диссонирующая музыка. Если бы не нервно мерцающий свет, который не сразу восстановит монтер – он же Столб. Если бы не зияющий рваный пролом в потолке и не стерильно белый коридор декорации, уводящий зрительную перспективу в черный провал, за которым – что? Вообще, многозначность сценографии Ольги Горячевой не навязывает конкретного толкования, но исподволь создает тревожное ощущение нестабильного переходного состояния. Сужающиеся вглубь блестящие квадраты декорации становятся то, собственно, Стиксом, то вокзальным туннелем, усеянным пустыми бутылками, то палатой реанимации. Ну да. Жизнь – всего лишь пересадочная станция. Однако на ней могут случиться удивительные и прекрасные вещи – Любовь, прежде всего. Собственно, главный пафос спектакля и состоит не в борьбе нашего героя со Смертью (рано или поздно все равно все там будем) а в борьбе за Любовь.

И в то же время, главное достоинство «Лодочника» для меня как раз в том, что философский метафизический пафос (пожалуй, свойственный пьесе) в режиссуре Галины Полищук намеренно снижается и переводится в человеческое измерение, по бытовому узнаваемое и понятное. Высокую трагедию в буквальном смысле макают в непросыхающую российскую лужу. В этом смысле спектакль еще в большей степени, чем пьеса идет не по пути обобщения знакомых жизненных коллизий, а наоборот проецирует великие общечеловеческие максимы на, с виду, никчемного субъекта, делая забулдыгу ни больше, ни меньше, как героем античной трагедии. Понятно, что в огромной мере успешность такой «дедукции» будет зависеть от протагониста. Едва ли не главная удача спектакля – выбор на эту роль Ивана Шмакова. Это точнейшее попадание в персонаж, правдивость его эмоционального и физического существования зашкаливает за травмоопасный предел, заставляя переживать – уже непонятно: за Лодочника или за самого артиста. Ну, в камерном пространстве, где идет спектакль, по другому зрителя и не «обмануть», как бы тот ни был рад обманываться.

Эту «предательскую» особенность малого зала отлично чувствует и большинство остальных исполнителей, не срываясь в крик и «плюс». Возлюбленная Сторожа (Инга Матис) трепетна даже более во «взрослой» ипостаси, нежели в юной, где она слегка схематична (может, так и надо, ведь та юная девушка всего лишь воспоминание) – и ранима (очень выразительна деталь с разбитой кровоточащей коленкой). «Некое подобие мужика» (Иван Ижевский) – узнаваемый тип вахтера, фельдмаршала привратницкой, уморительно смешного в своем ничтожестве. Слегка шаржированный Иосиф Лауреат в исполнении Геннадия Ильина в очередной раз поражает умением артиста вполголоса донести не только каждое слово, но и то, что между слов. Ей-богу, сам начинаешь принюхиваться, когда он говорит про запахи. Едва ли не самые запоминающиеся сцены - две встречи на переправе с Женщиной с ведром (Ирма Арендт): при первой встрече к зрителям и к герою приходит окончательное осознание сути его новой работы. А при второй встрече именно Женщина выступает пособником побега героев из царства мертвых. И почему-то мечтается, что в потусторонних чертогах она встретит обязательно именно Лауреата, и у них тоже что-нибудь получится: не по эту, - хоть по ту сторону жизни. Ведь, как констатирует Лауреат: на том свете все то же самое, только запахов нет. Беглый Харон – Йог, честно говоря, мне кажется одним из драматургических провисов пьесы, как и все связанные с ним рассуждения и допущения. Конечно же, именно вновь обретенная самоидентичность героя и вновь проснувшаяся любовь героини вытаскивают их из Аида, а не медитативные практики. Однако з.а. Евгений Белоногов делает убедительным и гуру Харитоныча, сдерживая при этом присущее артисту комедийное обаяние. Столб (з.а. Вячеслав Соловиченко) полон иронии (божественной?) и монументален, как и положено Создателю, но при этом доступен. («*Моя работа проста – я смотрю на свет ... но электричество мне смотрит в лицо*» - © Б.Гребенщиков).

Не столь ровно обстоит дело с персоналом Министерства Смерти. Мне кажется*,* что в их отношении к новому перевозчику сквозит чересчур много личного. Конечно, Смерть должна быть соблазнительна, а слуги ее безжалостны, но они тем более должны быть лишены всяких эмоции – так страшнее. Как страшны, например, стюарды, встречающие вновь прибывших на «том» берегу (Алексей Калистратов, Владимир Скрябин). Очень хорошо, кстати, что они одеты не в хитоны, как указано автором в списке действующих лиц, а в униформу некой авиакомпании. Или, как совершенно бесстрастный молчаливый бармен (снова Скрябин), от которого действительно мороз по коже пробирает.

На фоне абсолютно реалистического телесного проживания ролей диссонирует условно-постановочная сцена избиения министерскими Лодочника. Удары, останавливающиеся чуть не в полуметре от жертвы, можно, уверен, как-то отработать, или изменить хореографию драки, чтобы не снижать установившийся уровень физической достоверности.

«Драма №3» за последние годы уже приучила зрителей, - и не только Каменска, - к постоянному повышению творческой планки, «Лодочник» же действительно берет качественно новую высоту. А замечания, во-первых, субъективны, а во-вторых, преодолимы. Главное, что и зрители, и артисты любят этот спектакль.

Алексей Кокин