

Афиша краевого театра драмы продолжает полниться спектаклями по текстам победителей конкурсов и фестивалей новой драмы. Новинка этой осени — камерный спектакль «КЯППК (Как я простил прапорщика Кувшинова)» на экспериментальной сцене

текст **Елизавета ГУНДАРИНА**

«КЯППК» — литературный дебют музыканта Ивана Антонова, рассказывающий о неудавшейся попытке найти выход из жизненного тупика. Театр драмы оказался вторым, где поставили эту пьесу. Вечная проблема преодоления кризиса среднего возраста, узнаваемый герой под сорок лет, не находящий себе места в жизни, ведущий внутреннюю войну с прошлым. Тот же тревожный симптом ухода от настоящего, постоянной реанимации событий из юности и молодости, диагностирует у своих героев и Алексей Житковский в «Космосе», Полина Бородина в «Исходе», Олег Михайлов в «Клятвенных девах», пьесах, показанных краевым театром этой же осенью в эскизах на лаборатории современной драмы. Ценность нового спектакля еще и в том, что он вырос из наиболее удавшегося эскиза прошлогодней лаборатории Государственного Театра Наций молодого, интересного режиссера Кирилла Вытоптова, имя которого можно встретить в репертуаре «Современника», театра на Малой Бронной, РАМТа и других театров.

«КЯППК» — дурацкое название для песни, которую заурядный, в меру амбициозный музыкант Толик наверняка бы сочинил, осуществи он, наконец, мечту всей своей жизни поехать из Москвы в Воронеж, чтобы «казнить» прапорщика Кувшинова, простив тем самым нанесенную когда-то обиду. Толик в опасном возрасте 37 лет. Он — последний романтик, играет на корпоративах, но при этом ему стыдно мыкать ся по примеркам с табличками типа: «музыканты, клоуны, животные», он разговаривает во сне с умершим папой, но в упор не замечает мать, не любит жену, не ценит друга-субустьльника Семёна, и после провала своего авторского проекта «Приснись мне, папа» (что-то, типа опус магнум творца) решается уйти отовсюду и ото всех, бросить богемный образ жизни и начать другую жизнь. Только чтобы двигаться дальше, Толику непременно хочется вернуться назад, в армейскую часть, где 20 лет назад он служил в военном оркестре, играя «на жмурах», и где мифический прапорщик Кувшинов сломал Толикову гитару — подарок отца, какое-то «ленинградское г...». Она до сих пор сияет над ним как путеводная звезда прощения равного мести. Зудит уязвленным самолюбием и манит реваншем за незадавшуюся карьеру, неустроенность. Толик приезжает в Воронеж,



Толик в исполнении одновременно двух артистов — Дмитрия Плеханова и Максима Пленева. Фото Кирилла Ботасова

кое-как насобирав на дорогу, но в живых из бывших сослуживцев застаёт лишь одного сверхсрочника старше себя, а враг Кувшинов давно в отставке, так что бить морду некому. Толик пьяным садится

в обратную электричку, но нарывается в смертельной драке и живым домой так и не возвращается.

Иван Антонов пишет о своем — круге, до боли знакомом каждому музыканту, зарабатывающему на выступлениях во время корпоративов и «ивентов». С его пошлостью, потребительским отношением к творчеству как услуге, отсутствием права на личное высказывание и унижительными для артиста табличками на гримерке, типа «музыканты, клоуны, животные». Свою первую пьесу Антонов написал по итогам драматургических студий, которые он проходил под руководством известной сценаристки Юлии Тупикиной. И если сюжет он схематично выстраивает вокруг «гамлетовского» мотива тоски сына по умершему отцу, то в форме пьесы — четыре куплета, три припева, плюс бридж, и финал — находит оригинальную аналогию драматической структуры в песенной. В музыке бридж отличается ритмически, мелодически и даже часто тональностью от всех других частей песни. В бридже происходит смена позиции, позволяющая по-новому оценить уже звучавший мотив и слова, это некий слом, который нарушает механическое нанизывание куплетов и повторяемость припевов, придающий новый взгляд и смысл всей песни. В пьесе Антонова и еще больше в спектакле у Кирилла Вытоптова бридж переворачивает и выводит все предыдущее содержание действия на неожиданный уровень, объясняет проступающие до этого признаки нереальности в «куплетах» и «припевах».

Заходя в зрительный зал, мы становимся свидетелями вечеринки в той ее вялотекущей стадии, когда все интересное уже кончилось или еще не началось. Мы как бы застаем действие как процесс без начала и без зрителей, благодаря чему спектакль приобретает условную реальность существования помимо сцены. Не герои выходят на сцену, а зрители заходят в их мир и становятся участниками бесконечно разыгрываемой истории.

Персонажи в расслабленных позах болтают, выпивают, курят кальян, слушают музыку, наигрывают на музыкальных инструментах. Дремлющий страж в камуфляжной куртке у входа — будущий прапорщик Кувшинов (Евгений Бакуменко). Узкое игровое пространство экспериментальной сцены целиком устлано цветастыми коврами и до предела, эклектично забито другими узнаваемыми приметами отечественного жилья в нарядно-неоновой дискотечной оранжировке, которые создают ощущение тесной, замкнутой действительности. Над всей этой убогой обстановкой на заднике сцены люминисцирует крупная надпись «Воронеж». Аморфное пространство, где, как во сне или бреду, одна локация перетекает в другую, настоящее и прошлое существуют параллельно, а люди одновременно.

Количество исполнителей в спектакле значительно превышает количество персонажей. Действие строится на раздвоенности сознания героя — реальность для него множится, зеркально повторяется окружающими его людьми-дублерами. Толик в исполнении одновременно двух артистов мучается своей нецельностью, невозможностью быть собой. Толик в грубых ботинках и камуфляже Дмитрия Плеханова — сомневающийся, растерянный, страдающий и откровенный, именно он в своих снах видит умершего отца, разговаривает с матерью, валится мертвецки пьяным в зрительское кресло, читая стихи; у Максима Пивнева он яростный, бунтующий, однозначный,

резкий, волевой в бандане и красных очках, похожий на рок-идола из 60-х. Они выступают то конкурентами, вставая лицом к лицу, то обороняющимися союзниками, когда вступают в диалог с другими персонажами. В этом внутреннем тандеме более слабый Толик оказывается сильнее своего энергичного альтер-эго. По тому же принципу решен персонаж жены Толика — Люды, успешной предприимчивой главы ивент-агентства. Здесь тон задает Екатерина Порсева, с которой эту же роль играют еще шесть актрис. Толик не одинок, а скорее, тотально выбивается из собственного окружения, никак не может встроиться в общий поток жизни. «Идеал» в этом смысле демонстрирует друг Толика, весельчак Семён (Виктор Осипов), расхаживающий по сцене в радужном кигуруми и цветных очках. В своем уютном плюшевом костюмчике с хвостиком, ведущий пошленькие разговоры об искусстве, он воплощает то, чего так боится Толик, — «музыканты, клоуны, животные, через запятую», усредненность, поточность шоу-бизнеса, квазитворчество как его расходный материал.

Как и пьеса, спектакль не дает однозначных оценок в отношении того, чем и как занимаются Толик и Семён, задает вопросы: а талантлив ли Толик, оправданы ли его творческие амбиции? Возможно, травма, нанесенная им Кувшиновым, вовсе не обида, а досаждает он от вялости собственного дара, его мелочную растрату, заблуждения на свой счет. Во всяком случае, о музыке герои если и говорят, то как о череде бесконечных неудач и компромиссов. Да и антипод Толика — Кувшинов в исполнении Евгения Бакуменко со своим отрицательным обаянием в своем непонятно из чего складывающемся inferнальном облике выглядит куда жизнеспособнее своего бывшего подопечного. С застывшей ухмылкой он является на сцену из-за своего укромного уголка у входа в зрительный зал как из преисподней, изображая поп-звезду перед фанатеющей публикой. Вот бы у кого карьера наверняка удалась! Вообще, «родители», а в спектакле, занята еще одна артистка старшего поколения — Елена Зотова в роли мамы, мощно и выгодно конкурируют со своими молодыми коллегами.

Жизнеподобие ситуаций и диалогов рушится в бридже, где мы видим сцену в электричке: она выглядит, как перед воображаемым экраном телевизора, в который глядят персонажи спектакля, азартно, но безучастно, комментируя зрелище невидимой зрителям смертельной мясорубки, в которой участвует Толик. А Толик Дмитрия Плеханова в это время ловко демонстрирует на сцене ловкую борьбу с большим гимнастическим мячом. Возникает контраст между тем, что «видят» персонажи, и тем, что видят зрители. А в финале невидимый потусторонний мир окончательно заполняет спектакль, представляя осколки реальности галлюцинирующего Толика, где он наконец встречается со своими друзьями, играющими на его собственных похоронах.

Но главный эффект спектакля в его музыкальном решении, хоровых сценах в исполнении артистов под руководством Екатерины Порсевой, которая из спектакля в спектакль демонстрирует незаурядный талант композитора, вокалистки и аранжировщика. Акапельные хоровые сцены участников спектакля выглядят как оппозиция, побеждающая иронично-отстраненную, холодноватую интонацию спектакля, — он заканчивается стройным мажорным аккордом голосов, обращенным к залу долгим, протяжным «you» («ты» по-английски). ■