

Процесс – 2018. Заметки о премьерe в Театре Моссовета

Аналогии спектакля и одноимённой же пьесы «Ресепшн» с классикой абсурда выстраиваются более чем осязаемые: здесь также, как и у Кафки почти 100 лет назад, персонажам предписывается являться на некий суд. При этом суть обвинений не ведома тем, кого обвиняют. Равно как не в состоянии сформулировать какие-либо внятные претензии берущие на себя миссию обвиняющих.



В подтексте пьесы, составившей вместе с «Предбанником» и «Полонезом, или Вечером абсурда» законченную тематическую трилогию драматурга Игоря Вацетиса (в театральном «миру» – народного артиста РФ Сергея Юрского) есть одна скрепа. Прямо скажем, явно не духовного ряда. Плотно, через всё время действия, почти проговаривается действующими лицами, почти рвётся наружу вот это признание – мы виноваты только тем, что «кому-то хочется кушать», что мы в своём недалёком прошлом выжили, пройдя и через рейдерские захваты, и через прямой бандитизм. А теперь нам, столкнувшимся лбами на тесной площадке перед ресепшном заштатной гостиницы в глубинке, предстоит, оказывается, пережить ещё одну напасть – невесть откуда взявшуюся «морovou язву» образца XXI века. По всем, быстро разоблачающим их кудесника признакам – не природного вовсе, а рукотворного свойства...

Случайно это или нет, но в спектакле (где Юрский – не только автор пьесы, но еще и режиссер-постановщик и исполнитель главной роли) фамилия безальтернативного спасителя людей от инфекции, санитарного врача местной округи Щениовского (арт. Роман Кириллов) звучит как гибрид от двух реальных фамилий российского неигрового политико-чиновничьего театра.

«Закрытая информация!», «Закрытая информация!» – повторяется назойливо как смысловой рефрен (и он же – как бессмысленная мантра-заклинание) в устах самых разных людей в спектакле, когда не то что не хочется, а просто опасно лезть туда, куда тебя не просят. В авангарде движения «закрытой информации» – по всем законам известного жанра, пролетариат. Рабочие в спецовках, вторгающиеся на площадку перед ресепшном со своим топорным плакатом «КАРАНТИН» и перерезающие всё жизненное пространство пёстрой лентой, – которой обычно отгораживают квадратные площади в случае разнообразных ЧС, – идеальны в своей функциональности: «Нам приказали, мы делаем!». Этот ответ напрочь обезоруживает все недоумения ни о чём плохом не подозревавших, несчастных постояльцев гостиницы.

Поневоле схватиться за голову самой хозяйке отеля (Вероника Леоновна – арт. Елена Валюшкина). Она поначалу пробует «качать права»: как-никак, я владелица предприятия и все проверки, какой бы важной экстренностью ни прикрывались, мимо меня проходить не должны. Но потом «вирус» всеобщего помешательства поражает и её деловые инстинкты: аргумент о конкуренте-рейдере, бывшем заместителе Анциферове (арт. Михаил Филиппов) отбрасывается уже ею самой, как пустячный. Тут уже не до жиру мелочных подозрений...

«Произошёл обвал, – и прежде всего смысла», – невольно диагностирует более чем нездоровую обстановку и возле ресепшна, и за стенами гостиницы простой постоялец гостиницы Роман Васильевич Плоткин (С.Юрский), вышедший в своей ночной бессоннице поболтать с консьержкой ресепшена Галей (арт. Людмила Свитова). И с ним впоследствии молча все соглашаются, начиная не сразу, но понимать: то, что произошло – будет похуже для всех, без разбора состояния и солидных должностей. Сам Плоткин, скептический и мудрый, своей несуетной фигурой в сценическом пространстве берёт на свои старые плечи всю тяжесть при обрушении всего и вся вокруг. И становится перед зрительскими глазами единственно остающейся целой «несущей конструкцией» рассудка.

Некто Соколов (арт. Андрей Межулис), декларировавший себя высокопоставленным спецслужбистом, вместе со своим заселением в отель притащил прибор, способный парализовать электромагнитные волны, а заодно – и волю окружающих. Однако Соколов настолько сер, подвижен, скользок, что никто и не заметил, как его сменил, чуть позже по ходу действия, некто Орлов (арт. Владислав Боковин).

Замечателен приём драматургической типизации: окружающие принимают покорно эти «спущенные сверху», преподнесённые как данность, правила игры. А потому вряд ли удивятся, если клиент отеля Орлов, он же бывший Соколов, дальше начнёт видоизменяться, даже не надевая масок, в Воробьева, Воронина, Голубева, Сорокина, и т.д.

Менторский голос «сверху», из динамика (смачно причмокивающей время от времени чай и ввёртывающий иногда в свои инвективы словечко «блин»), выдаёт себя за некий Высший совет. Не путать с Верховным советом – слышим уточняющие реплики того же голоса. Но... «в сухом остатке» это получается похуже и Верховного Совета, и суда Дьявольского впридачу. То ли зараза уже так разъела мозги людей, то ли они сами в себе её исправно выращивали... Но они все как один, – кроме Плоткина, – еще не успев превратить площадку перед ресепшном не то в казарму с нагромождением коек, не то в зал ожидания на грязном провинциальном вокзале, уверовали в этот странный, безликий голос «свыше». И – подчинились ему. И готовы теперь подниматься куда-то наверх, «над сценой», для собеседования. Непонятно с кем, для «решения по номеру такому-то...» То есть, люди уже и не заметили, как их «оцифровывали» под сурдинку борьбы с якобы смертельной эпидемией, лишив имени и индивидуальности.

С. Юрский языком сцены фиксирует примитивные, но – увы – крепко действующие приёмы эвфемизации неприличного и ужасного. Те, от кого зависят судьбы если уж не целой страны, то хотя бы района или муниципального округа, попавшего под карантин, – не «репрессируют» других, «не сажают». Они всего лишь «принимают

решения».

Так что диапазон для предположений, о чем мычит со свистом этот потягивающий кипяток ментор, широк. Вот уж где раскинулось поле для фантазии театрального зрителя...

Алексей Голяков