

Никонова Дарья

Санкт-Петербург Ленинградский областной колледж культуры и искусства «ЛОККиИ», 41 группа

Рецензия на спектакль «Дракон Шварца»

Социально-Художественный театр (СХТ)

Режиссер: Фёдор Федотов

«ВСЕ МЫ ЗАПУТАЛИСЬ В СВОЕЙ СОБСТВЕННОЙ ПАУТИНЕ»

«Дракон Шварца» режиссёра Ф. Федотова был поставлен на сцене СХТ (Социально-Художественного театра) в 2024 году. Казалось бы, за всё существование шварцевской пьесы не было ни одного временного промежутка, когда ставить её было бы безопасно. Зачастую пьесу характеризовали как «остро политическую». Однако, ставилась пьеса довольно часто, что подтверждает факт того, что материал по прошествии времени остаётся актуальным, а тема о людях управляющих и тех, кто позволяют собой управлять – всё ещё тревожно проблёскивает в сегодняшнем дне.

Среди кирпичных развалин, освещённых слепящим в глаза лучом, мы видим пустое поле с земляными рытвинами. Против друг друга симметрично стоят две черные железные бочки. Граница кирпичной пещеры едва заметна за пеленой густого дыма. Обстановка нагнетённая – постепенно дым заполняет всё пространство, создавая ощущение потерянности в удушающем тумане. В воздухе повис нескончаемый гул – вечный взрыв эхом блуждает по миру, неся за собой бремя грядущей трагедии.

Первое действие начинается с этюда – зачина. В полной темноте слышны звуки грома, предчувствие, что сейчас произойдёт нечто страшное.

Из глубин тьмы проглядываются люди с фонариками в руках. Колпаки на их головах подталкивают к мысли о том, что они участники тайного общества наподобие Ку-клус-клана. Встав в круг, они приготовились к мистическому обряду – сканируя друг друга лучами света, они словно проверяют на честность в сохранении молчания о своём тайном братстве. Лучи света меркнут и гаснут, попадая то на кирпичную стену, то на борозды земли. Совершается что-то такое, что не должен видеть глаз обычного человека: механизм, приводящий в действие все стихии, несущие за собой все самые страшные бедствия, исход которых – хаос. Вдруг свет погас. Резкая вспышка – люди застыли, прислонившись спиной к стене. Жутко. Теперь они приговорены к смертной казни. Но тут же тайное братство исчезло во тьме, покрыв завесой неизвестности кирпичные обломки.

На глазах зрителя раскрывается книга странника Ланцелота - «книга жалоб» - история о тоталитарном государстве, в которой интеллигенция борется со стихией нормализованной жестокости. Ланцелот – А. Рябов предстаёт героем, выжившим после апокалипсиса: своей характерностью он напоминает Данилу Багрова, человека, знающего об ужасе войны не понаслышке (даже одежда его словно намекает на то, что он только вернулся с места боевых действий). Не понятно, сделано ли это намеренно, или получилось подсознательно. Есть в нём некоторая жёсткость – тяжёлая поступь, сжатые кулаки. В артисте К. Таскине, исполняющем роль архивариуса Шарлеманя, заметна грамотная, не напускная попытка существования от лица персонажа, в ведущем предлагаемом обстоятельстве которого играет важную роль факт того, что завтра его дочь умрёт. Может показаться, что если удержать на Шарлемане внимание, то он начнёт беспрерывно извиняться перед всем, что видит вокруг – перед Эльзой, которую он не смог уберечь от молоха, накрывшего город самовластием, перед самим Драконом, о котором априори нельзя выразиться не иначе как «наш добрый правитель», сохраняя улыбку, похожую на ту, которая застыла на лицах мальчишек-пионеров с советских агитационных плакатов. Он,

подобно герою из романа Стругацких, «любит всех и желает счастья для всех даром». Шарлемань – К. Таскин мягок и тревожен перед неожиданным гостем, пришедшем неизвестно откуда. Можно предположить, что образ Шарлеманя, созданный актёром в спектакле, имеет параллели с самим автором пьесы. О Шварце писали, как о добром, но страшно неуверенном в себе человеке, постоянно рефлексирующем творце, не находящим себе места в условиях жестокой действительности. Ему было страшно заплатить за проезд в трамвае, в детстве он отказался дослушивать сказку о Дюймовочке, опасаясь того, что у истории будет печальный конец. На сохранившихся фотографиях внешность драматурга производит впечатление монументальности – плотное телосложение, круглая, лысеющая голова. Парадоксально при такой массивной фигуре смотрится почти детская улыбка – считается миролюбие, наивность и искренность. Все перечисленные качества перешли в его пьесы, став важной составляющей для персонажей, входящих в лагерь сквозного действия.

Персонаж К. Таскина в спектакле раскрывается через дневниковые записи автора, что намекает на реальность параллелей между Шарлеманем и самим Шварцем. Да даже внешне по фактуре артист Кирилл Таскин схож с драматургом. Когда Ланцелот задаёт ему провокационные вопросы о Драконе, тот встаёт по струнке, начиная с выученными интонациями читать текст о том, какой их Дракон хороший и добрый. Говорит он, конечно же, не то, что на самом деле думает о правителе. За спиной Шарлеманя тут же проносится тревожный гул, который был слышен ещё в начале спектакля, напоминающий придержать язык за зубами – «у стен есть уши».

Выслушав пламенную речь, Ланцелот вдруг решительно обрывает всё сказанное и приступает к принятию решения, балансирующего на стыке жизни и смерти. Громом разрывает пространство знаменитая фраза «Я вызову на бой дракона». Жители дома потрясены – незнакомец ведь ещё не знает, с чем ему предстоит связаться...

И вот, заходит он – страшный и ужасный Дракон. У зрителя сейчас должна будет стынуть кровь в жилах, а коленки волнующе дрожать в ожидании ужаса. Но видит зритель совсем иное - щуплого, интеллигентского типа дяденьку в очках с поскрипывающим голосом. И это «профессиональный злодей»? Шварцевские короли зачастую слабовольны и мягкотелы. Например, короли из других пьес драматурга, «Обыкновенное чудо» и «Голый король». Они – потенциальные диктаторы, ещё не созревшие. Однако, обретать схожесть с королями подобного типажа правитель этой страны отнюдь не собирается. Дракон начинает плевать ядом, услышав язвительные реплики Ланцелота в свой адрес. Олег Сенченко, обладая изумительным сценическим обаянием, всё же порой промахивается в тех агрессивных болезненных всплесках, возникающих при посягании Ланцелота на свою королевскую честь. Однако, читается в нём и гротескная страстность, и умение вёртко подстраиваться под наивных и доверчивых, вроде Шарлеманя – «Я ваш друг!», вдохновенно восклицает он, показывая пальцами «реасе» - однако, жители дома боязливо пятятся назад, отец невольно заслоняет Эльзу своим могучим телом.

В канве спектакля Эльза выступает как предмет борьбы для сквозного и контрсквозного действия. Эльза – Л. Яковлева потеряна, в жестах и пластике читается неврастеничность, полный тревоги взгляд не останавливается на конкретных объектах вокруг – скользящий то по кирпичным разломам, то по земле, он, наконец концентрируется на кувшине, который нужно поднести вошедшему гостю. Вероятность того, что она может умереть с минуты на минуту помогает в организации психологического действия для Эльзы - Яковлевой. За Ланцелота она цепляется как за последнюю надежду выжить, её неконтролируемый взгляд фиксируется на нём, на лице виден даже признак временного, но всё же, успокоения. Но внутреннее потрясение и психологическая истощённость никуда не исчезла – с волнением и трепетом она слушает рассказ о древней книге, исписанной наполовину.

Борьба за Эльзу с каждой минутой набирает новые обороты - по кирпичу мироздания ползут трещины, из глубин которых лезет провластная нечисть. Бургомистр – Павел Панков внешне напоминает крысу: вечно потирающий руки, мерзко хихикающий, с энергетическим центром, где – то на кончике носа, он, стушевавшись в полах своего плаща, «вынюхивает» каждый свой шаг. Но сквозь всю эту «крысиность» проступает большое удовольствие, которое П. Панков получает от игры – «нас на сцене двое» - и такое разграничение чётко улавливается в увиденном. Актёр стоит как – бы над своим персонажем, передавая игрой не только явление жизни, которое отражает действующее лицо, но и транслирует своё человеческое отношение как исполнитель роли. На сегодняшний день это большая ценность. Бургомистр – Панков создаёт образ злодея, отсылающий куда – то в сторону гофманского мышинового короля. Такой злодей излучает сказочность и пусть тёмное, но всё – таки волшебство.

Вопреки указанному в программке К. Федину, за Генриха в этот вечер играл сам режиссёр спектакля, Ф. Федотов. Несмотря на то, что на первый состав роли был назначен другой человек, Федотов смог вполне гибко вписаться в построенный собой же режиссёрский рисунок, а также воплотить в своём персонаже образ человека подстраивающегося, человека, принимающего тоталитарную среду как норму жизни. Генрих – Федотов в первом действии спектакля ещё не стал похож на Бургомистра, чьи гротескные приплясывания заставляют чувствовать себя неловко. Бургомистр – Панков вприпрыжку вертится вокруг Генриха – Федотова с возвышенными речами о правителе, не замечая того, как у сына раздражённо сжались губы – ему нужно вырвать Эльзу из вольнолюбивых рук Ланцелота.

Сцена признания в любви Эльзы и Ланцелота пронизана тревогой. Любовь на грани смерти не может быть любовью с фонтанирующими чувствами или нежной окрылённостью – она сдержана в своих проявлениях, ибо ощутимо присутствие смерти в нагнетаемой тишине, истерически

мигают лампочки сценического освещения. Теперь возникшее предчувствие опасности визуализировалось – из бокового проёма торжественно выплывает Дракон. От лже-пацифиста не осталось и следа – теперь это монумент, сотворённый из стали. В жёсткости речи читаются характерные диктаторам раскатистые интонации, железное оттачивание каждого слова. Появляется в нём даже что – то от той самой «крысиности», которую мы уже могли заметить в Бургомистре – Панкове. Они, как соратники и приверженцы одной слепой идеи, обладают схожей «животной» природой – «короля играет свита». Но проглядывает в Драконе – Сенченко и самоирония, о которой персонаж ещё не знает – факт того, что железная империя падёт, а обломки самовластия раскрошатся в пыль, гонимые ветром перемен.

Второе действие спектакля ретроспективно: оно переносит в начало истории – снова идёт дождь, гремит молния и снова мрак неизвестности навис над драконьим городом. Но эта неизвестность обретает ясность, когда становятся слышны истошные детские крики, которые перебивает новостная сводка – приказание прятаться, искать убежища – началась война. Несмотря на то, что произошло событие, накаляющее предлагаемые обстоятельства до предела, темпоритм спектакля стал заметно вязковат. Бой Ланцелота с Драконом показан как довольно продолжительное рассекание мечом воздуха вокруг себя. В решении этой сцены считывается параллель Ланцелота с роستانовским Сирано де Бержераком, который, как и Ланцелот в спектакле Ф. Федотова, колет оружием пустоту, отождествляющую всю мирскую ложь, зависть и лицемерье. И Сирано, и Ланцелот – герои исключительные, герои – храбрецы с «солнцем в крови», как писал Горький, их идеи ведут народ к правде. Однако, стремление победить пустоту оказалось тщетным – обессиленный Ланцелот захвачен в плен, вопреки людской вере в победу нового героя. Ехидно пританцовывая под зачитываемую сводку новостей, Бургомистр – Панков, пребывающий в безумном экстазе от внезапно свалившейся в руки власти, запрыгивает Генриху на плечи. Ему уже не терпится примерить на себя диктаторскую корону.

Итак, Дракон свергнут силами самозванца. Чем же закончится история Эльзы? Система сделала её иступлённой послушницей новой, бургомистерской власти, а заключение Ланцелота в темницу сломило в ней веру. По приказу она теперь обязана стать женой новоиспечённого диктатора. Её свадебное платье (художник по костюмам – Л. Дегтярёва) напоминает оковы, птичью клетку, прутьями которой сдавливали волю юной девушки, её свободу. Бургомистр, которому уже успела прижиться корона Дракона, ощущает над Эльзой свою власть. В его сыне, Генрихе, стала заметна кровная принадлежность к Бургомистру – в нём постепенно взращивалась отцовская крысиность, выраженная в острой пластической реакции на происходящее и исполненном безумством взгляде. Новые люди нового государства готовы устанавливать свои законы и порядки. Что им может сделать несчастная, лишённая не только свободы, но и любви, девушка? Однако, резкий взмах неожиданно возникнувшего ножа в руке Эльзы рассекает воздух. Надежда на спасение в лице Ланцелота вновь проявляется из клубов дыма, но есть в этом появлении элемент тревоги, невозможности сохранить любовь. И снова возникает этот тревожный гул – «все мы запутались в своей паутине» ... В невозможности сохранить любовь есть трагедия жизни героев спектакля. Трагически звучит финал истории о тёмном царстве драконьих душ - Эльза – Яковлева, освещённая светом, идёт вперёд, в неизвестность. И снова хлещет дождь, ревёт молния. Тишина оглушительно захлопнула древнюю книгу о человеческих душах. Нерешённых вопросов остаётся очень много, но каждому необходимо ответить на них самостоятельно.

Каков шанс победы над «драконом» в самом себе? Есть ли вероятность полного устранения жажды слепого подчинения авторитетам и сохранения человечности в человечестве? Стоит ли надеяться на спасение, живя на обломках тоталитаризма? Гул в воздухе так и не смолк. «Безразличие – хуже смерти» говорил Е. Шварц, спасение возможно, но главное понять, какими средствами. Ведь физическая победа над Драконом – это только начало, самое трудное – одолеть его в головах людей. Замерёт ли человечество

в ожидании Спасителя с сияющим мечом? Окажется ли жестокой правдой то, что существующие лишь на уровне кухонных бесед недовольства так и останутся лишь возгласами в пустоту? «Безразличие – хуже смерти».