

Ксения Стольная

«Курьер». Милости и жертвы

На площадке «Сокол» Центра драматургии и режиссуры появился спектакль Владимира Панкова «Курьер» – первая сценическая версия повести Карена Шахназарова, больше известной по одноименному фильму 1986 г. Постановка, созданная в духе саунддрамы, вроде бы дает картину жизни периода перестройки – хотя раскрашенную, интонационно взбалмошную даже, – но обращена она не в прошлое, а в сейчас и в то, что вовсе не имеет временных границ. Дерево спектакля корнями идет из конкретного момента истории, а кроной цепляется за спасительную вечность.

Вопреки ожиданиям, сравнение со знаменитым фильмом оказывается едва ли уместным – Владимир Панков не дает к этому повода, совсем уж далеко от него отойдя. Совпадает разве что сюжет, и то не целиком. В центре событий – Иван Мирошников. Родители развелись, отец уехал в Африку с новой спутницей, экзамены в институт провалены, и мать-учительница устраивает его курьером в редакцию журнала «Вопросы познания». По работе юноша знакомится с семьей профессора Кузнецова, с его дочерью Катей у героя случается «дружба накануне романа», не слишком счастливая для обоих и кончающаяся расставанием. Мотив противостояния поколений в постановке сохранен, а в остальном – почти одни различия. Может быть, не главные, но существенные – ритм, темперамент, тональность. Из атмосферы фильма намеренно выпущен кислород – в спектакле же ощутим его пьянящий избыток. Там действие движется медленно, тихо, нарочито вяло (жить некуда и, значит, незачем спешить), а здесь оно клокочет, бурлит, кипит. Вместо упрямой на глубине эмоциональности – карнавальные выплески чувств. Эта версия определенно веселей, но и страшнее намного.

Гораздо ближе спектакль примыкает к повести, опубликованной в 1982 г., хотя и тут не без расхождений, подчас радикальных. Тем не менее, как и в первоисточнике, сценическое повествование ведется, в основном, от лица Ивана (Александр Фокин). Герой оказывается направлен и внутрь действия, где заново переживает события, и вовне – рассказывает о случившемся зрителям, глядя им в глаза. Пространство это позволяет: в зале всего несколько рядов, вплотную приближенных к сильно вытянутой по горизонтали сцене (художник Максим Обрезков).

Серые блоки «забора Лахмана»¹ постоянно перестраиваются, всякий раз реорганизуя сценографию. Дом Ивана оказывается то слева, то справа, то по центру, равно как и квартира Кати; иногда все перемещается в редакцию или на улицу. Протяженность площадки на первый взгляд не кажется необходимой – зоны мест действия на ней не фиксированы. Однако удлиненность создает видимый образ большого странного мира, в котором расплзается жизнь, и герой мечется от края к краю – почти буквально. В одном из первых эпизодов, когда разводятся родители, он кричит: «Было обидно за маму!» – и бежит к ней; «...но я мог понять отца!» – устремляется в другую сторону, простирая руки. Повторяет это много раз, все быстрее и быстрее, пока не заходится в танце (хореограф Екатерина Кислова), видимо, спасаясь от чувства раскола. И внезапно замирает в тишине – оглушительной от резкого обрыва громкой музыки

(действие сопровождается – точнее, участвует в нем – живой оркестр, расположившийся на балконе над сценой. Композиторы – Артем Ким, Сергей Родюков).

Этой темпоритмической нитью прошит весь спектакль, построенный на резком монтаже контрастов – звуковых, пластических, интонационных. Как в музыкальном сочинении, одна тональность борется с другой. Шальной апрельский дух сменяется сумрачной ноябрьской сиротливостью и наоборот, а условные минор и мажор то толкают друг на друга, то сосуществуют одновременно. Например, после проваленного экзамена в институт Иван пускается весело танцевать под «На заре» группы «Альянс» – учиться ему, видимо, не очень-то хотелось. Но вдруг мелодия становится тоскливой, а он продолжает двигаться так, будто ничего не изменилось. Когда Иван отправится по поручению редакции к Кузнецовым и ему откроет Катя (Надежда Мисякова / Мария Роскошо), снова вспыхнет «На заре», а сами герои выгнутся в зеркальных позах, будто их бьет электрический разряд. И тут же начнет повторяться одна нота – беспокойный ноющий звук.

Молодость, любовь, сама жизнь отчаянно и буйно пляшут в спектакле, праздная самое себя; но как внезапно распускаются цветы радости – так же мгновенно увядают. Это сообщает действию конфликтную динамику – оно подвижно, как ртуть. «Прерванность полета», возведенная в принцип, вызывает тревогу.

Время и пространство спектакля слоятся. Невольно вспоминается Арсений Тарковский: «Когда судьба по следу шла за нами, / Как сумасшедший с бритвою в руке». На основную, так сказать, малую реальность, где разворачивается история Ивана, наплывает «большая жизнь»: телевизор непрерывно транслирует передачи 80-х гг. (видеохудожники – Мария Линдер, Павел Гандель). Работает, в основном, без звука, присутствие его почти не акцентируется. Внешний мир – фон, но он есть и в конце концов затребует не только внимания, но и жертв. В эфире – и Вячеслав Бутусов, чья песня «Я хочу быть с тобой» в различных аранжировках звучит в постановке и является одним из ее лейтмотивов – наряду с «На заре» и «Музыкантом» Константина Никольского; и речь Михаила Горбачева на партийном съезде; и вышедшее задолго до перестройки, в 1962 г., «Иваново детство», необходимое здесь для рифмы между Иваном из фильма Андрея Тарковского и Иваном из спектакля Владимира Панкова – к обоим придет война, к каждому своя. Собственно войне тоже дан голос: ТАСС сообщает о вводе войск в Афганистан



А. Фокин – Иван Мирошников. «Курьер». Центр драматургии и режиссуры.
Фото Е. Морозовой

(анахронизм, конечно, – в действительности это случилось в 1979 г.), а затем – телевизор переносится в центр сцены и включается звук – показывают встречу с воинами-афганцами. Ведущие наседают: «Пройдет время, потомки спросят: “Что вы делали в Афганистане?”» Сильные, молодые мужчины, пришедшие с войны, растеряны. Робко объясняют: это был долг перед родиной, они давали присягу, таков приказ.

К слову, в повести об этом ничего не сказано. А в фильме, в самом его финале появляется вернувшийся домой солдат, и Иван встречается с ним взглядом. В спектакле мы увидим этот кадр на телеэкране, и словно бы прямо с него на сцену шагнет военный с чемоданом в руке (Виталий Васильев). Так материализуется экранная хроника. Война войдет в судьбу главного героя и призовет за собой. Ни в повести, ни в фильме он не уходит в армию, а в этой истории – уйдет.

Есть и другой слой в спектакле – ирреальный. Он усиливает недоброе чувство, что жизнь, в которую входит Иван, изначально воспалена, в ней пульсирует опасный нарыв; наделяет действие гулким, несколько зловещим отзвуком крадущейся беды. Обычный разговор в редакции или при прощании с отцом (в роли Федора Ивановича Мирошникова – Андрей Казаков) вдруг выпадает в морок – слова, «подзвученные» музыкой разлада, выговариваются с медленным тягучим восклицанием и отдаются эхом. После неудачного экзамена Иван обещает обязательно



А. Фокин – Иван Мирошников, М. Роскошо – Катя Кузнецова. «Курьер».
Центр драматургии и режиссуры. Фото Е. Морозовой

выучить, в каком году крестилась Киевская Русь, – а под репликой течет печальная мелодия, и кажется, будто сама судьба отвечает: не успеешь, все будет совсем не так, как тебе представляется.

Реальность «повреждена» не одними лишь полумистическими вторжениями. Окружающие Ивана персонажи в большинстве даны в гротескном искривлении. Из этого излома выходят юмор, озорство, лукавство. Но вместе с тем возникает еще и мотив подмены правды.

«Пятна» на солнце спектакля проступают с первых минут. Действие начинается с марша участников постановки под песню «Детство – это я и ты». К ним пристает репортер (Виктор Сапелкин / Виктор Мамин): «Что такое любовь?» (В повести вопрос звучит иначе: «Если бы вам пришлось писать мемуары, о чем вы хотели бы в них рассказать?») В спектакле по сравнению и с первоисточником, и с фильмом усилена любовная тема.) В жизнеутверждающих ответах слышится подражание бодрой интонации песни – тщетная попытка, фальшивая. В другом эпизоде многочисленные сотрудники редакции хором победно поют «На заре» в плакатной пластике экстатического счастья. Действительно весело, но притом ощущается не искренний, напускной энтузиазм. Или, например: Кузнецовы обедают, едят невидимую еду из пустых тарелок и, орудуя ложками, точно заведенные куклы, проносят их мимо рта. Ничего зловещего нет, выглядит забавно. Однако в таких «проколах»

жизнь обнаруживает свою искусственность. Словно трещины ползут по некрепким стенам того самого «здания» (в очередном монологе профессор риторически вопрошает: «Наше поколение хочет знать, ради кого мы жили и боролись. В чьи руки попадет воздвигнутое нами здание?!»).

В спектакле нет сурового осуждения и тем более ненависти. Ледяная интонация обвинительного приговора здесь не слышна. Конфликт поколений присутствует – его едва ли возможно отменить, работая на данном материале, – но он несколько смягчен: и старшие, и младшие едут в одном вагоне сумасшедшего поезда, сбившегося с пути.

Все эти взрослые – в сущности, сами как дети, не очень умеющие жить. Под фарсовыми напластованиями, масками, позами всезнайства и умудренности – просто люди, немножко чудаки. Там, на глубине, за броней лицедейства – душа у всех остается живой и теплой.

Папа Ивана выглядит неловким жалконьким мальчишкой. Ушел из семьи к молодой девушке (в роли Наташи – Анастасия Цветаева / Аполлинария Волконская), но о своей вине он помнит каждую секунду. Не кажется счастливым. Фигура, облик, все его существо – это «прости, старина». В повести Иван обещает Наташе потихоньку списать у матери рецепт настойки от язвы для отца. В спектакле мама (в роли Лидии Алексеевны Мирошниковой – Наталья Шукина / Светлана Кочеткова) сама его диктует. Говорит с обидой в голосе, но это не клыкастый тон брошенной супруги, а растрепанность чувств любящей женщины.

Ближе к финалу мама выходит к Ивану – тот получил открытку от отца: ее руки выпачканы мукой, и Лидия Алексеевна держит их поднятыми, будто пришла сдаваться. В простом будничном жесте – абсолютная безоружность. И по всей линии роли совершенно ясно, что сына она очень любит.

На первый взгляд, мама Кати (Наталья Худякова) – «женщина-бант» с повышенной до неправдоподобия праздничностью мироощущения. С другой стороны – просто очень женщина, которая кокетничает с мужем и, подзадоривая его, без конца сочиняет каламбуры и рифмы, игриво приговаривая: «Как я, а?»

Профессор Семен Петрович Кузнецов (Сергей Юшкевич / Дмитрий Мухамадеев) – безусловно, страшный сноб. При первой встрече с Иваном демонстративно его не замечает. Решив отвадить юношу от дома, вызывает его на разговор. С картинным равнодушием сидит, забросив ногу на ногу, и делает вид, что читает газету, снова не поднимая на Ивана глаз. Тот нарушает тяжелое молчание звуком «з-з-з».



Н. Шукина – Лидия Алексеевна Мирошникова, А. Казаков – Федор Иванович Мирошников. «Курьер». Центр драматургии и режиссуры. Фото Е. Морозовой

Пожалуй, чем-то вроде назойливой мухи он и выглядит в глазах Семена Петровича. Потом Иван попадет на праздничный вечер. Профессор представит его гостям как «самого большого оригинала», что с полным правом можно сказать о нем самом. Это личность живописная, темпераментная, с гордой театрално-пышной элегантностью и огромным чувством юмора. Однако от всего этого скоро простынет след. На том вечере у Кати случится истерика – бунт против фальши, нравочений и глухоты взрослого мира, – и она сбежит из дома. Он найдет дочь на улице у забора рядом с Иваном. Обыкновенно самоуверенный Кузнецов становится нескладным, неуклюжим и даже будто меньше ростом. Кутает свою девочку в пальто и на реплику «мне так плохо, папа» отвечает (не по тексту повести): «Я тебя понимаю, но жить-то надо все равно».

Надо сказать, часто даже в сценах столкновений главного героя со старшими возникают комические узоры. Да и вообще настоящего солнца – безо всяких пятен, сатирических и минорных затемнений – в спектакле избыточно много. Это пир режиссерско-актерско-музыкального остроумия, импровизаций и шутовства. Среди прочего – маленькие речевые лацци, в которых актеры отходят от текста первоисточника. Например, Иван в приступе неконтролируемого дуракаваляния сообщает Кузнецову на ходу придуманное «Екатерина Семеновна в положении!», и профессор до того теряется, что с ошалелым видом спрашивает:

«А кто это?» Зрители смеются. Спыхватывается: «А, ну да...» Юноша продолжает: «Прошу руки вашей дочери!» Семен Петрович перемещается за стол – Иван следует за ним. Взяв бутылку и скромно уютившись на краешке рядом стоящего дивана, услужливо наполняет рюмку, потом еще и еще: Кузнецов судорожно опрокидывает одну за другой, пока не решает переспросить: «Как-как?» «Жених» в невинном смирении: «Так-так», – снова смех. И огорошивает в довесок: «Я сочиняю стихи!» В повести он декламирует пушкинские строки «Цветок засохший, безуханный...» В спектакле – тоже, но в разные вечера что-то новое: то «Я вас любил...», то «У Лукоморья дуб...» В версии Шахназарова родитель настолько ошарашен, что, кажется, и впрямь не опознает классика литературы. Здесь же – явно подыгрывает, оценивает шутку: «Слушай, неплохо!»

На вечеринке у Катиных друзей, где сплошь «золотая молодежь», Иван сначала сникает. Внимание тащит на себя каратист Игорь (Александр Недомолкин). Чтобы одолеть противника, Мирошников сочиняет себе выразительную биографию. «Я же сидел, пять лет отрубил...» – сообщает, сев на корточки, как и полагается «авторитету». Не удовлетворившись репертуаром предложенных напитков, спрашивает, есть ли спирт, и, коли нет, вызывается выпить одеколона. Разыгрывается комический поединок: Игорь, глядя ему в глаза, долго пшикает в рюмку духи. Уточняет, сделав паузу: «Полную?» Иван отвечает развязно-беспечным тоном: «Рррзмееется!» Игорь совершает финальный пшик.

«Той ночью мне было очень плохо», – рассказывает Иван, растягивая гласные. Возвращаясь домой, кружит у воображаемой двери квартиры: вращается вместе с ключом. «Мама решила мне помочь снять куртку...» – говорит и ждет ее действий, но она стоит недвижима; после паузы со вздохом: «Мама не решила мне помочь...» Продолжает мечтательный рассказ: «Она приложила ладонь к моему лбу!..» – получает затрещину – и впрямь «приложила» – и падает без чувств на постель.

Вот, по курьерским делам, Иван оказывается в доме незадачливого писателя Сергея Степановича Воробьева (Дмитрий Лысенко / Артем Иванников). Тот поначалу предстает довольно подозрительным, практически сумасшедшим типом. Но преобразается, заговорив о тайной страсти. В окне дома напротив ровно в полночь ему видится Женщина в голубом (Оксана Хайдакина), поэтому ему нужна хорошая подзорная труба для наблюдений, – к финалу действия герой ею счастливо обзаведется. Несколько раз в спектакле – сперва на балконе слева над сценой, а затем внизу близко к зрителям – явится вживе воздушное создание

поистине неземной красоты. Актриса в длинном платье с пушистым пером в руке танцует, рисуя телом изящные контуры нездешнего совершенства. Героиня одухотворена и светится таинственным огнем. Это образ прекрасной доброй силы, свидетельствующей: есть что-то еще, кроме очевидности, за что можно ухватиться душой. Музыка этой мысли вторит: льется мелодия «Я хочу быть с тобой» – без слов, но они помнятся: «...с правом на надежду».

В спектакле Иван не раз настойчиво обращается то к своему другу Базину (Иван Вальков / Сергей Маркеев), то к Кате: «О чем мечтаешь ты?» Ударяя каждое слово, повторяет и повторяет вопрос, будто хочет растолкать спящее в них чувство полета. В повести вместо этого Кате адресован вопрос: «А ты сама-то, о чем думаешь, интересно?» И она ответит: представляются ей красивая спортивная машина, алый шарф и маленькая пушистая собачка на сиденье рядом. Небольшая перемена слов, но смысл выходит другим: ведь совсем не одно и то же – думать и мечтать. Когда Базин признается, что мечтает о теплом пальто, Иван снимет свое, накинет ему на плечи – «Я все равно скоро в армию ухажу» – и добавит ласково: «Носи! И мечтай – мечтай, Базин. Мечтай о чем-нибудь великом».

Ближе к концу истории почти все герои устраиваются в горизонтальной мизансцене и, всматриваясь поочередно буквально в каждого зрителя, поют тихо, печально и нежно «о несчастных и счастливых, о добре и зле, о лютой ненависти и святой любви», словно пытаюсь напомнить – о чем-то, что будто спускается в этот момент мягким перышком на землю и греет ее, насколько хватает сил.

Иван не просто так говорит о мечте – он имеет на это человеческое право, поскольку носит в себе легкокрылую душу. Он такой не по сюжету, не по замыслу Шахназарова – таким его делает Александр Фокин. Думается, для Панкова важнее всего прочего – высветить, как между полюсами действия с нервной амплитудой, сменой регистров и температур, сквозь игровую лихорадку движется жизнь этого странного мальчика.

Александр Фокин играет не курьера Ивана, по первому плану – разгильдяя и вралю, а Иванушку с его «древнерусской» преодолевающей тоску беспечностью. Может быть, главное в нем – что он добрый. Бывает доброта по-актерски изготовленная, а бывает – по-человечески проявленная. Здесь – вторая. Ясноглазая, чистая, прозрачная. Впечатление, будто внутри он всегда улыбается – и грустит тоже всегда. Не свят, но светел.



С. Юшкевич – Семен Петрович Кузнецов, А. Фокин – Иван Мирошников.
«Курьер». Центр драматургии и режиссуры. Фото Е. Морозовой

В интонациях Фокина порой пробивается нечто, напоминающее Олега Янковского в фильме «Тот самый Мюнхгаузен», где он повторяет возлюбленной: «Моя дорогаая...» Будто прозой говорит поэт, вдыхающий в обычные фразы больше воздуха, любви и мелодичности, чем они предполагают. Иногда кажется, что он скучает по словам, которые произносит, – там есть какой-то прощальный подтон.

Удивительно: в нем столько жизни и вместе с тем с самого начала ощущается невероятная хрупкость, с жизнью практически несовместимая.

Трогательное, смешное и трагическое соединяются в этом юном существе. А еще он – правда – любит: маму, отца, друга Базина и, конечно, Катю, что в повести и фильме совсем не так очевидно.

У Фокина замечательно выразительные глаза. Через них душа Ивана просматривается до доньшка. И чувства к Кате по ним заметны даже тогда, когда он ничего не делает – только смотрит на нее, не моргая. Впрочем, чаще герой старается свои сердечные волнения скрыть, хотя и безуспешно. При первой встрече у Кузнецовых Иван тщательно имитирует непринужденность и безразличие. Старается не смотреть в сторону профессорской дочки, а потом, резко повернувшись, пробует атаковать нелепо-грубым (и смешным) «чего уставилась?» Закидывает ногу на ногу, принимая позу мнимой независимости, но остается при



«Курьер». Центр драматургии и режиссуры. Сцена из спектакля.
Фото Е. Морозовой

этом ужасно милым. Когда прощаются, он – уже безнадежно и беспомощно влюбленный – идет неуверенным шагом в одних носках и с ботинками в руках. Медленно тянет слова: «Я пытался уйти от любви...» А в это время Катя на другом конце сцены поет, будто впервые пробуя на вкус каждую букву: «Я (я?!) хочу быть с тобой...» – и накрывает губы ладонью, испугавшись осознания чувства.

В ответ на нравоучительный призыв Кузнецова трудиться не покладая рук, создавать материальные и духовные ценности, Мирошников ернически парирует: «А если жениться? К примеру, оболещу вашу дочь, женюсь на ней – и дело, можно сказать, в шляпе. <...> Найдете же вы возможность и в институт меня пристроить, и потом тепленькое местечко выхлопотать, и квартирку купите. Что вам стоит? Напишите лишнюю книжку – и готова жилплощадь». Провожая его после этого скандала, Катя говорит: «Ты мне нравишься». Иван поворачивается к залу лицом: глаза – как будто к ним подсоединились разом все электростанции планеты. «Трр-ача» – выдыхает он. Под зажигательное «Хафанана» пускается в пляс, а за ним – практически все персонажи спектакля, которых герой уводит за собой со сцены.

Музыкально песня прекрасно ложится на настроение Ивана, ее ритм созвучен его состоянию. Но тут еще и отголосок Африки, куда

отправился отец, и призыв к единству, прекращению вражды, если верить переводчикам с языка тсонга.

Вот Катя и Иван договорились о свидании (тогда-то они и отправятся на «вечеринку с одеколоном»). Но пока она только-только пришла – и юноша, прячась за забором, тайно любит ее. Неумелые попытки замаскировать неловкость и трепет продолжаются. Выйдя из укрытия, сует руки в карманы и небрежно бросает: «А ты ничего. Может, поцелуемся?» Правда, испугавшись, тут же сдувается и просит извинить с искренним волнением. Вообще в каждой его выходке ребячливой непосредственности и простодушия больше, чем цинизма. Произнося даже самые холодные слова, актер как бы укладывает их на мягкую подушку. Внешняя бесцеремонность высветляется внутренней кротостью.

После того, как изможденную припадком протестной истерики Катю уведет с улицы от Ивана профессор, они больше не встретятся. Он останется на сцене один, держа в руках пальто, которым только что укрывал девушку. В этот момент любви в нем больше, чем когда-либо прежде, и отчаяния – тоже. Совсем иначе, чем в начале, уже не поет, а с болью, заикаясь, давится словами: «Я... я... я пытался уйти от любви! Я – брал! Я – резал! Я – стоял!.. Просто стоял и смотрел им вслед...»

Трудно объяснить, откуда это впечатление, однако кажется, что он и до этой сцены – всегда – был один. Главный герой, центр событий, три часа не сходит с подмостков, все персонажи связаны или только с ним, или друг с другом через него. А все равно ощущается в образе некая сиротливая обочинность. На том злосчастном вечере у Кузнецовых, ставшем для него последним, Иван сидит за столом в окружении людей, рядом пока еще его Катя, но выглядит он непоправимо одиноким, неуместным, чужим.

Известное стихотворение Григория Поженяна написано будто о нем, от его лица: «...А я хочу тянуться в небо. / Не потому, что я лучше других деревьев, нет. / А просто, я другое дерево. / Я такое дерево». И, как пел Виктор Цой, это дерево обречено.

В финале спектакля Иван заберет у «афганца» его чемодан и после исполненного хором «Музыканта» навсегда уйдет.

Смыкаются и выдвигаются на авансцену бетонные блоки забора. Снова звучит песня «Должны всегда смеяться дети и в мирном мире жить». А между первым зрительским рядом и серой стеной, напрасно толкая ее руками, мечется мама Ивана в черном платке: «Ванечка! Ваня! Ваня!»



«Курьер». Центр драматургии и режиссуры. Сцена из спектакля.
Фото Е. Морозовой

Вот и все. Темно. Поют. Конец.

Душу рвет заданный когда-то Владимиром Высоцким вопрос: «По чьей вине, по чьей вине, по чьей вине?» Можно поддаться инерции бесильной злости, кинуться обвинять тех, кто встречался Ивану на его коротком жизненном пути. Но не мама, не отец, не Кузнецов и не Катя вложили этого ребенка в войну и не они ее затаеяли. Кажется, что и сам ты виновен («Воистину всякий пред всеми за всех виноват»), хотя не мог ничего сделать, не мог уберечь. Бессилие. Безднадежность.

Но Панков старается утешить, хотя бы немного. Спектакль заключен в фантастическую рамку. Пожилой мужчина, которого в начале спектакля Журналист спрашивает о любви, отвечает: «Знаете, много-много лет назад я был влюблен в девушку. Мне тогда было пятнадцать лет, а ей, кажется, восемнадцать. Мы жили в одном доме и часто встречались в нашем дворе. Я все время хотел заговорить с ней и познакомиться, но никак не решался... А потом она с семьей уехала, и я больше никогда не видел ее. Вот об этой девушке я и вспоминаю теперь больше всего». Этот человек (в программке назван «Альтер эго Ивана» – Юрий Оборотов) часто присутствует на сцене безмолвным, но чутким наблюдателем. Вместе с ним – Агнесса Ивановна (Людмила Гаврилова / Таисия

Михолап). Она существует в двух ипостасях – собственно, бабушки Кати и еще эдакого призрака, блуждающего среди людей. В предпоследней сцене они садятся по центру на краешек авансцены и разыгрывают тот же диалог, что у Ивана с Катей при первом знакомстве: «Вам кого? – Вас. – Меня? – Да, я учился с вами в первом классе и с тех пор люблю вас. – В первом классе я училась в Польше. Папа работал там. – А-а... Значит, это не вы. Я первый класс закончил в Аргентине. А вообще-то я к Семену Петровичу. Привез ему рукопись из редакции. – Папа, папа, тут какой-то сумасшедший мальчик утверждает, что он привез тебе из редакции рукопись!..»

Видится мне, что старшая пара живет на другом витке реальности. Иван не старел, не находил свою Катю, не путешествовал по собственному прошлому. Так не было, но могло быть в ином пространстве – безвременном и бессмертном. Бытие не замкнуто в пределах действующего сценария жизни, человек не исчерпан своей земной судьбой.

Прямой, «активной» надежды в спектакле, конечно, нет, как нет ее в снова и снова звучащей песне «Я хочу быть с тобой». В ней – священное упрямство любви, навсегда несогласной со смертью. Но там не случайно поется о «праве на надежду»: оно обретается в самом существовании того, что выше и дольше смерти. Так и в «Курьере» остается право на свободу от отчаяния.

P.S. У спектакля есть постскрипtum: каждый раз перед поклонами выходят, улыбаясь, навстречу друг другу Иван и его мама – и долго-долго сохраняют друг друга в крепком сердечном объятии.

¹ Речь идет о железобетонном заборе ПО-2, разработанном в 1970-е гг. Б. Лахманом и широко использовавшемся в СССР.