

Ксения Стольная

Это все, что останется

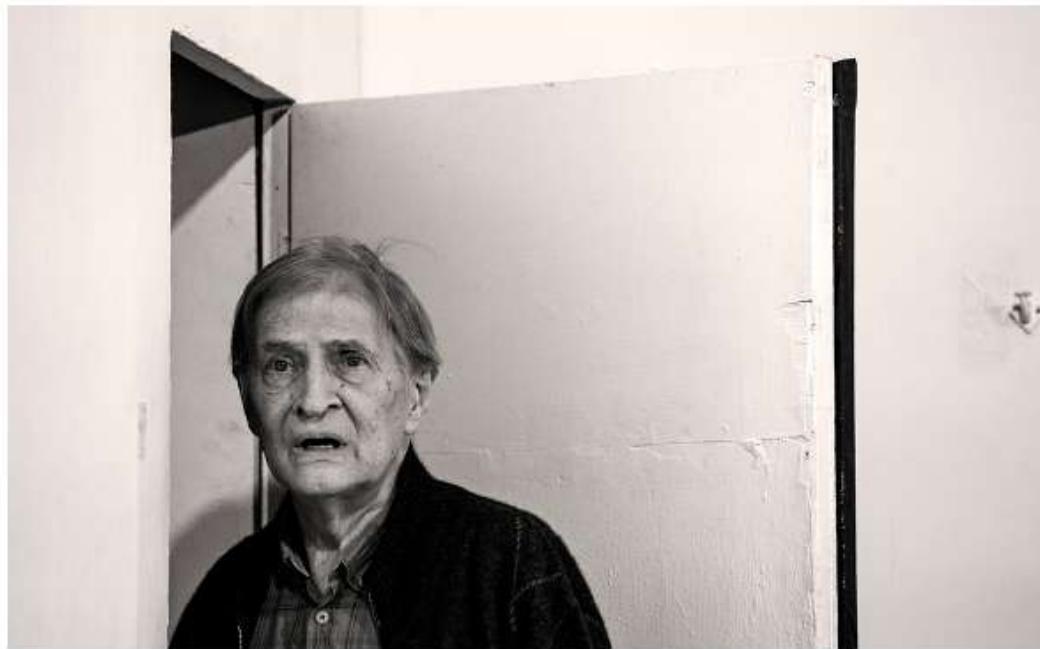
Ками Гинкас впервые обратился к драматургии Сэмюэла Беккета. «Последняя лента Крэппа» с Игорем Ясоловичем в главной и единственной роли идет на сцене МТЮЗа с марта 2021 г. Отчего-то о спектакле написано немного, тогда как он имеет, по меньшей мере, два достоинства: очевидное – красота актерского искусства, и менее очевидное – новый оттенок режиссерской темы.

Спектакль идет на сцене «Игры во флигеле». Маленькая ярко освещенная комната с белыми стенами, стул по центру и укрытый длинной черной скатертью стол – вот и вся нехитрая сценография. Место действия похоже на то самое *post mortem*, упоминаемое в пьесе, – безвещественное послесмертье.

Сюжет, в сущности, так же прост, как это аскетичное пространство, в нем тоже как будто ничего и нет: однажды вечером Крэпп ставит старую пленку, своего рода озвученный личный дневник. Сейчас ему 69, тогда – на 30 лет меньше. Он слушает прошлое – например, истории о том, как бросал песику мячик, или как плыл с девушкой в лодке. Заодно поглощает бананы, то и дело прерывается на выпивку, иногда вступает в диалог с прежним собой. Однако, как всегда у Беккета, видимый слой событий – лишь удочка, на которую приходится ловить (если повезет) капризный таинственный смысл, обитающий совсем не близко от поверхности.

Объем умолчаний и надорванность внутренних связей в абсурдистской драматургии позволяют укладывать осколки, из которых она состоит, во множество узоров. «Последнюю ленту Крэппа» можно прочитать, в том числе, так: человек готовится к смерти, ему страшно – он знает, что там его некому встречать, небо давно опустело. Опереться в будущем не на что, настоящее ежесекундно иссякает, и тогда вся надежда достается прошлому – может быть, хотя бы в нем удастся нашупать самое себя и укрепиться? Но и это не выходит. Старик не равен себе молодому. Все стало до того чужим, что приходится лезть в толковый словарь – забылись не только события жизни, но и называющие их слова.

Рассыпчатость собственного «Я», немощь человека перед силой ускользания всего, за что бы ни пытался ухватиться – одна из главных беккетовских тем, и «Последняя лента Крэппа» продолжает ее с редкой для абсурдизма ясностью. Однако Гинкасу она-то и не интересна. Спектакль в целом выглядит художественным поединком режиссера с драматургом, и равнодушие к тому, что можно с некоторой оговоркой назвать основным, – свидетельство этой борьбы. Напряженность диалога с автором сохраняется даже там, где драматург и режиссер совпадают. Например, время значимо в творчестве каждого из них, но если у Беккета оно расколото, и обломки его обречены вечно вращаться по своим орбитам, то у Гинкаса время обычно не кружится, а идет, – идет и проходит, то-то и страшно. Бесконечность против предельности. Так и здесь: режиссер словно распрямляет «круглую» композицию драмы.



И. Ясолович – Крэпп. «Последняя лента Крэппа». МТЮЗ

Он стремится придать динамику покою, привести в движение неподвижность, насытить бездейственность действием.

Текст закольцован totally: дело не только в тождественности первой и последней сцен (Крэпп молча сидит за столом), но в том, что едва ли не любой эпизод можно назначить первым, – например, начать с середины и ею же закончить. Гинкас заключает пьесу в игровую рамку, которая влияет на сюжет и делает его почти линейным: теперь уже точка *A* не совпадает с точкой *B*.

Режиссер использует прием, который можно назвать театром в (не)театре. Он первым выходит к публике и ведет непринужденную беседу от своего лица. Внезапно на сцену влетает Игорь Ясолович, будто случайно опоздавший. Гинкас протягивает ему мятые листочки с текстом пьесы: «Последняя лента Крэппа. Последняя, все!..». (Быть может, именно это слово, обстоятельство близости к краю определило выбор материала?) Актер вешает плащ на гвоздик, готовится к репетиции. «Я пока посмотрю», – говорит Гинкас так просто и правдоподобно, что зрители, веря, уступают место и предлагают сесть, но он, понаблюдав немного, тихо исчезает.

Часто в постановках Гинкаса актер то приближается к своему герою, то отталкивается от него. Слияние с ролью, отделенность от нее, лукавое выглядывание из-под образа сменяют друг друга. В чередовании



И. Ясолович – Крэпп. «Последняя лента Крэппа». МТЮЗ

этих фаз есть закономерность: в целом, дистанция между персонажем и актером сокращается по мере действия. В начале демонстративность игры особенно активна. Игорь Ясолович здесь не только подтверждает принцип, но делает его очевиднее, буквально предъявляя процесс постижения роли и показывая то, как именно проталкивается к Крэппу.

Пьеса начинается страшно длинной ремаркой, – актер читает ее вслух, иллюстрируя каждое слово: «Комната Крэппа» – озирается, «на авансцене» – убеждается, что это действительно она, «небольшой столик» – оценивает и не соглашается, все-таки стол внушительный, «с двумя ящиками» – осматривает несуществующие ящики справа и слева от себя, «открывающимися в сторону зрительного зала» – обнаруживает ошибку, обходит стол и снова разглядывает невидимые ящики, теперь уже с правильной стороны. Когда почистил воображаемый банан и бросил кожуру «в оркестровую яму», как сказано у Беккета, несколько зрителей пригнулись, будто в них и вправду что-то полетело. Разворачивается театр жеста – все предметы появляются из воздуха: нет ни связки ключей, ни часов, ни кармана в жилетке, как и ее самой, нет конверта, магнитофона, картонных коробок, катушек... но при этом все они есть! Даже мерещатся их запахи и звуки. Ясолович кажется волшебником, жонглирующим чудесами, но постепенно стихает радость забавы. Легкий, быстрый, ловкий человек сжимается

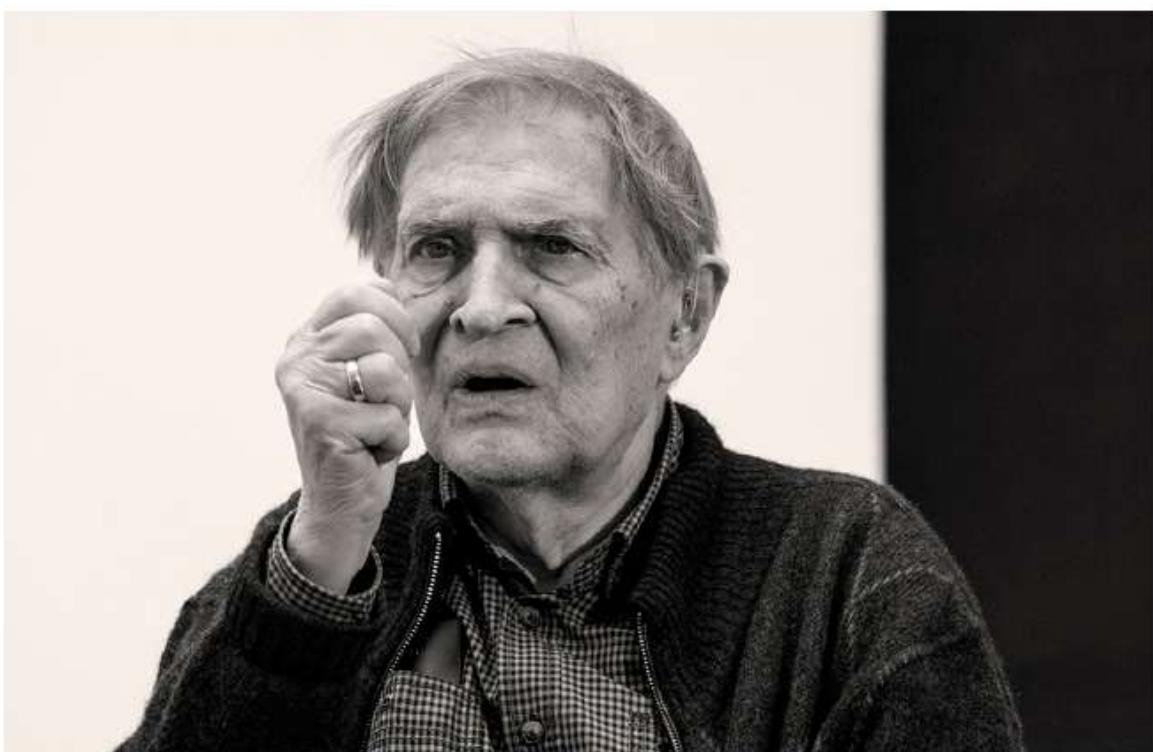


И. Ясолович – Крэпп. «Последняя лента Крэппа». МТЮЗ

до дряхлости, статная фигура стекает в сутулость, рассыхается голос. Смыкаются актер и роль.

Логика абсурда трудно сочетается с психологизмом, но именно через него Гинкас читает Беккета. Почти гоголевская танцующая условность первых минут сменяется чеховской сосредоточенностью. Сдувается выпуклость гротескной формы, центр роли переходит извне вовнутрь персонажа, и уплотняется жизнь его души.

Парадоксально, но в моноспектакле актер является искусством диалога. Большую часть сценического времени он просто (впрочем, просто ли это?) слушает магнитофонную запись, и звучащие слова так ворочают нутро героя, что действие обретает почти детективную напряженность, при внешней бессобытийности. Страшно лишний раз моргнуть и упустить какую-то из набегающих друг на друга подробностей мыслей и чувств. Наверное, мало кто умеет столь пронзительно молчать, не только не рассеивая ритм, но сгущая его еще больше. Например, в спектакле «Цена» Леонида Хейфеца финальная сцена с Игорем Ясоловичем, где тоже не произносится ни звука, становится кульминацией (хотя, казалось бы, сидит в кресле человек и рисует что-то в воздухе руками). Роль игумена Пафнутия в постановке



И. Ясолович – Крэпп. «Последняя лента Крэппа». МТЮЗ

Камы Гинкаса «Отец Сергий» (2022) также безмолвна, что не мешает герою оставаться смысловым центром, и в программке именно ему отведена первая строчка. Причем, это разные молчания, и в Крэппе внутренняя жизнь отчаянна, как нигде.

Беккет сам ставил пьесу в парижском *Théâtre Récamier* в 1960 и 1970 гг. Исполнитель роли Крэппа Жан Мартен вспоминал, что принципиально важно было не допустить сентиментальности, равно как и холодного бесчувствия: «От меня требовалось ни в коем случае не впадать в чувствительные воспоминания, скорее, я должен был испытывать отвращение, <...> чувства остаются, но они подавлены»¹. Можно сказать, Игорь Ясолович следует этим советам, но только отчасти. Переживания действительно спрессованы, и в спектакле нет ни размякшей плаксивости, ни ледяного равнодушия, но отвращение – лишь одна из многих интонаций души героя.

Голос из магнитофона – своего рода сценический партнер, с которым общается актер. С мучительным напряжением Крэпп слушает прежнего себя, силясь выудить из пустоты прошедшей жизни хоть какой-то смысл. Лицо и все его сгорбленное тело выражают сменяющие друг друга ужас и заинтересованность, гнев и любопытство, тревогу



И. Ясолович – Крэпп. «Последняя лента Крэппа». МТЮЗ

и надежду, досаду и тоску. Одни истории никак не удается припомнить, другие – с жадностью переживаются вновь, третьи вызывают раздражение оттого, что подтверждают: позади одна труха и ничего кроме. Эмоции не «подаются», они бликуют и стынут в глазах, оседают на пальцах, которые бедняга то и дело трет, словно пытаясь добыть немного тепла. Или может быть, хочет убедиться, что еще жив – когда одиночество так глухо, в этом легко засомневаться.

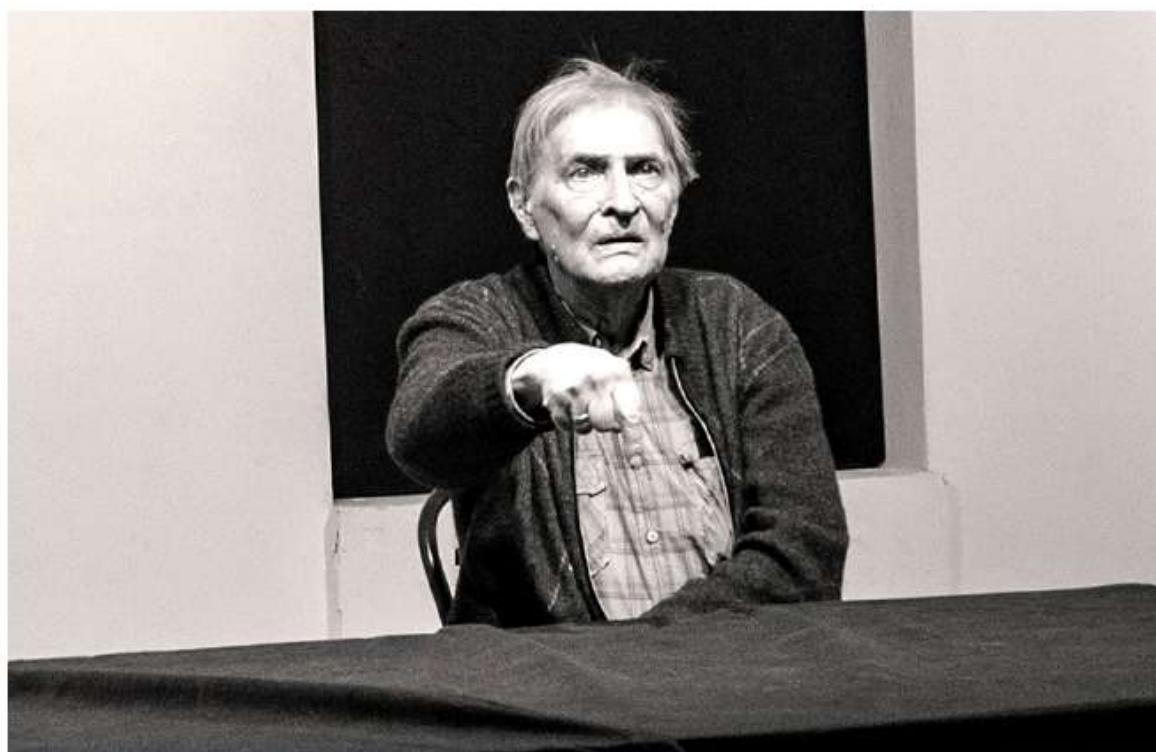
Время от времени сдавленные чувства прорываются вовне. Такие выплески, бунтарство, проявленность страдания в пьесе почти отсутствуют. Притом что многие ремарки соблюдаются, все же спектакль в основном движется поперек них. «Интересно, а я? Буду я петь в таком возрасте, если, понятно, доживу? Нет. А в детстве я пел? Нет. Я хоть когда-нибудь пел? Нет», – слова молодого Крэппа. Здесь же последнее «Нет» выкрикивает старик, с бессильной яростью ударяя по столу. В ответ на рассуждение «...А какие амбиции. А решения! Например, меньше пить», вместо предложенного автором смешка, вскакивает, чтобы немедленно выпить – демонстративно, с вызовом. Если по тексту он чертыкается и торопится прокрутить ленту вперед после реплики «вдруг меня осенило, что то темное, что я вечно стремился

в себе подавить, в действительности самое во мне...», то сценический герой цепенеет в молчаливом крике. Иногда он почти плачет, глушит в себе рыдание, и тени которого нет в тексте. Это не измельчает масштаб, не нагнетает душепрессинг, но счищает с персонажа абстрактность и условность: перед нами живой человек, и ему больно.

Любопытно: Жан Мартен называл «клиническим» подход Беккета к пьесе. Это напоминает слова Чехова, что его «Черный монах», которого Гинкас тоже ставил, – рассказ «медицинский». Так же и сам режиссер зачастую действует в искусстве с беспощадностью врача. Однако здесь он словно бы мягче и сочувственней, чем обычно. «Последняя лента Крэппа», конечно, не лирическая драма, но через весь спектакль тянется пунктирная линия любви. Звучит она *pianissimo*, очень тихо, – но звучит. Даже само это слово актер произносит особенно тягуче, как ни одно другое: «Ллюбовь!...». Каждая черточка «пунктира» выделяется интонационно и ритмически, как если бы это были стихи внутри прозаического текста.

«И что же от всей этой мути осталось? Девочка в зеленом бедненьком пальтеце на железнодорожной платформе?», – в пьесе это два вопроса, на сцене – вопрос и ответ. Второе предложение звучит утвердительно, и ударяется каждое слово, будто между ними стоят точки. С горьким упоением молодой Крэпп рассказывает о том, как занесло в камыши лодку, в которой он плыл с девушкой, и как все шевелилось под ними и «качало вверх-вниз, из стороны в сторону». Старик дрожит, снова и снова вслушиваясь в давнюю историю. Кажется, плачет внутрь себя, и сilitся напряжением воли броситься в ту лодку. «Впусти меня», – говорит голос, и он кидается к закрытому окну, тщетно пытаясь открыть его и вырваться.

Лирическую линию составляют не только эпизоды, прямо связанные с чувством мужчины к женщине, человека к человеку, а все проявления той части души, которая способна любить, сочувствовать, жалеть и восхищаться. Слащавой сентиментальности здесь нет – завет Беккета не нарушен, но есть несвойственная драматургу нежность. Например, когда Крэпп лезет в словарь узнать, что значит «вдовство», доходит до примера «райской вдовушки» (птички), запинается... и пауза заполняется каким-то ласковым чувством. В ремарке сказано, что произносится это с наслаждением (то ли само звучание слов должно заворожить Крэппа, то ли ему приятно, что кто-то еще на свете одинок) – герою спектакля чуть ли не до слез «вдовушку» жаль.



И. Ясолович – Крэпп. «Последняя лента Крэппа». МТЮЗ

«Крэпп неподвижно смотрит прямо перед собою. Беззвучно крутится лента», – так кончается пьеса, но не спектакль. Ремарка соблюдена отчасти: магнитофона нет, актер пальцами чертит круги на столе и вскоре удаляется. А когда вновь элегантный и подтянутый Игорь Ясолович выходит на поклон, у него в руке оказывается расческа, которой он приглаживает растрепанные волосы. Зеленая – как пальтецо той девочки.

Спектакль организован по образу и подобию человеческой жизни. Рождение (с вручением «текста роли»), врастание в тело душой, старение, смерть и то, что после. Если в пьесе сразу дан «готовый старик», то в спектакле увиданное превращено в процесс. Герой Ясоловича постепенно лишается сил, одновременно пытаясь их удержать. Драма в том, как быстро начало становится концом, детство – старостью. Все происходит как в сцене поедания банана: за пару секунд предвкушение сменяется разочарованием, смешанным со злостью.

Ступая по зыбкой почве абсурда, сложно не сомневаться в своих предположениях. Смысл несущее, смысла лишенное и, наконец, нафантизированное поверх – перемешиваются, мимикрируя одно под другое. Однако здесь и вправду видится неожиданный излом режиссерской

темы «богоискательства и богоборчества»². На первый взгляд кажется, что в спектакле Бога нет: откуда бы ему взяться в такой стерильной пустоте? В пьесе почти все «Господи» и «Боже» используются в качестве междометий.

Но после реплики «прямо-таки слезный вопль к суровому Прорвиению» не следует долгого хохота обоих Крэппов, как предложено автором, – ни один из них не смеется. Свой монолог для последней ленты старик выкрикивает не в пространство вообще, а кому-то, вверх. Фраза «вся эта куча старого дерьяма» сформулирована еще грубее, с акцентом на последнее слово, после чего идет пауза – он будто ждет ответа. Как молитва звучит отчаянное: «Не надо, Господи! Оторви его от поденщины. Господи». Едва ли можно сказать, что тема отношений человека и Бога здесь ключевая. Но в этой попутной и во многом неочевидной линии есть своя кульминация, в которой и проявлены новые оттенки режиссерской мысли. Она сосредоточена не в крике, а в тихом и смиренном «А, ладно...» – герой решается помиловать того, кого так и не дозвался. Чуть ли не впервые в постановке Гинкаса возникает это смирение.

«Последняя лента Крэппа» – спектакль о смысле жизни, попытка определить его через размышление о том, что остается, когда будто бы ничего уже не осталось. Он – при всем драматизме – утешителен. Все побеждает, оправданием всей бессмысленности служит одно мгновение счастья в камышах.

¹ Мартен Ж. Постановка «Последней ленты Крэппа» в парижском театре «Рекамье»: 1960 и 1970 гг. / Ж. Мартен // *Московский наблюдатель*. 1996. № 5/6. С. 66.

² Каминская Н. Ты этого хотел, Стива Касатский? [Электронный ресурс] // Блог ПТЖ. 2022. 31 января. URL: <https://ptj.spb.ru/blog/ty-etogo-xotel-stiva-kasatskij/> (дата обращения: 04.04. 2022).