

КУЛЬТУРНЫЙ СЛОЙ

ПРЕМЬЕРА

Однажды 30 лет спустя

Борис Мильграм представил постановку «Конец игры» Сэмюэла Беккета

Юлия Баталина

Не секрет, что художественный руководитель Театра-Театра время от времени любит подтверждать, что он всё-таки драматический режиссёр и умеет ставить вовсе не только мюзиклы. Вот уже второй раз его постановка на малой сцене, сделанная в перерыве между работой над музыкальными гигантами-блокбастерами, доказывает это с завидной убедительностью. Вслед за «Месяцем в деревне», номинированным в 2018 году на «Золотую маску», Мильграм вновь обращается к испытанной, активно ставящейся драматургии, словно говорит: «Смотрите! Мы можем не только петь попсу, но и арт-хаус замутить!»

К сожалению, публика эту попытку оценивает неоднозначно. Мало того, что Беккет, хоть и стал уже давно классиком, всё же остался абсурдистом, что непросто для восприятия; так ещё и тот показ, на который довелось попасть автору «НК», начался в 22:00. Засыпающие зрители один за другим покидали зал, стремясь к более удобным ломам, и делали это так активно, что даже артисты на сцене отреагировали и шуточно помахали вслед уходящим.

К концу игры, то есть спектакля, в зале осталась половина зрителей. А жаль. При наличии зрительской эмпатии и желании вникнуть «Конец игры» вызовет именно те переживания, кото-

рых мы ждём от театра, — ощущение беды и трагедии, которое не пугает, а заставляет сочувствовать и очищаться.

Для тех же, кто помнит первый творческий период Бориса Мильграма, это вообще блаженство: воспоминания просто захлёстывают. Призраки Нового молодёжного театра встают как живой: остро вспоминаются «Случай в зоопарке» и «Охота на крыс», а на месте Альберта Макарова так и видится Евгений Глядинский. Оттуда, из Нового молодёжного театра, идёт большинство приёмов, которые Мильграм использовал в новой постановке, — это тот же тип гротеска, те же принципы актёрской игры.

Видимо, прогрессивная драматургия XX века корреспондирует для Мильграма с чем-то важным. Оба знаменитых



Альберт Макаров (Хамм), Лидия Аникеева (Нелл) и Олег Выходов (Нагг)

спектакля Нового молодёжного театра были основаны на этом материале, да и «Конец игры», по признанию режиссёра, он задумал именно тогда — около 30 лет назад.

Ощущение deja vu усиливается ещё и тем, что спектакль решён в эстетике «бедного» театра: на сцене лишь чёрная полиэтиленовая плёнка и некоторые бытовые предметы — поломанное кресло, мусорные ящики, будильник, стремянка и т. п. — как будто собранные по добрым людям. Типичная сценография полусамодельного театра рубежа 1980–1990-х годов.

Ремарки Беккета предлагают более реалистическое решение: читая пьесу, представляешь себе дом с двумя окнами, кресло не простое, а инвалидное и т. п., однако Борис Мильграм и художница Екатерина Никитина, переводя повествование в полусловное пространство, подчеркнули глобальность трагедии, разыгрывающейся в этом доме. Это уже не дом, а убежище выживших в глобальной катастрофе. Это мир, где заканчиваются простые человеческие радости, — здесь съедена последняя карамелька и уже нет тёплых пледов. Да и жителей близлежащих стран тоже нет...

Что это? Нашествие инопланетян? Ядерная война? Или «всего лишь» бытовая драма, «всего лишь» распад семьи, крушение человечности? В том-то и сила этого текста, что здесь не нужно ничего придумывать, чтобы найти «двойное дно»: Беккет так написал свой «абсурдный» текст, что в нём оба «дна» явны — и оба неявны, одно просвечивает сквозь другое — «Конец игры» в равной степени бытовая драма и притча-антиутопия.

То же самое можно сказать о героях. Если пытаться сделать спектакль «по Станиславскому» — с проработкой мотиваций, с сочинением бэкграунда персонажей, то нужно распределить героев на «хороших» и «плохих», и здесь возможны противоположные решения, причём каждое будет обосновано. Может быть,

Хамм — домашний тиран, который безжалостно эксплуатирует бедного Клова; а, может быть, Клов — садист, который издевается над беспомощными калеками?

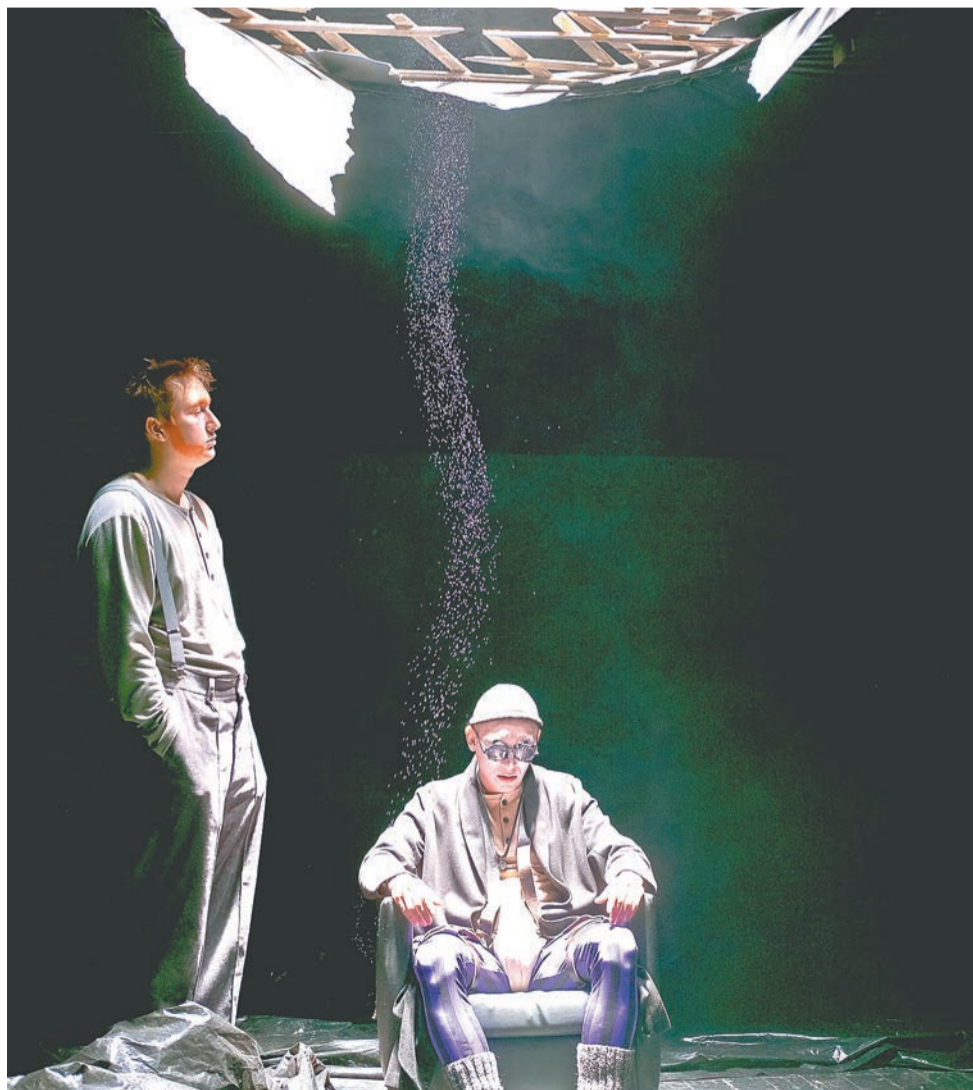
Борис Мильграм изящно ушёл от этого выбора, который, как оказалось, вовсе не нужен: здесь никто не злодей, никто не жертва, все — люди, все достойны сочувствия.

Актёры подхватили и блестяще освоили правила этой игры. Все четверо — Альберт Макаров (Хамм), Иван Вильхов (Клов), Лидия Аникеева (Нелл) и Олег Выходов (Нагг) — достойно сочетают эксцентрику и гротеск с эмоциональной достоверностью. Это тончайшее исполнительство, где нет ни одного неточного движения, жеста или возгласа, вышедший пилотаж актёрского мастерства. Хамм взрывной, Клов — флегматичный, Нелл — холодно-безвольная, Нагг — по-детски слезливый; все — одновременно и типажи, и персонажи клоунады, и живые люди. Пожалуй, актёрам Нового молодёжного театра не под силу было бы это сыграть.

Время не стоит на месте. Уровень требований к актёрам растёт, стандарты меняются. Некоторые приёмы, которые 30 лет назад выглядели смелыми и остроумными, сейчас вызывают неловкость. Почему там, где у Беккета Хамм складывает носовой платочек в карман халата, у Мильграма Альберт Макаров упикивает тряпку в гольфик и с наслаждением её мнёт? Это смешно? Или несёт важный смысл? Или что?

Подобные приёмы хорошо — остро и озорно — смотрелись в перестроечные годы, но в постановке XXI века выглядят слегка нелепо, как хиппующий старичок.

В целом же «Конец игры» на малой сцене Театра-Театра — это смелый поступок, тем более достойный аплодисментов, что он состоятелен и убедителен. Борис Мильграм подтверждает свои декларации о создании «разного» театра, где находится место жанрам и форматам, рассчитанным на разного зрителя.



Иван Вильхов (Клов) и Альберт Макаров (Хамм)