

Загребский театр «ИТД» (СФРЮ), гастролы которого завершились в Москве, безусловно, тяготеет к эксперименту. Показанные им спектакли «Каспар» П. Хандке и «Гамлет» Т. Стоппарда дают определенное представление о тех путях, на которых этот небольшой драматический коллектив ведет свой поиск. Уместно, думается, назвать этот поиск этюдным, отнестись к нему как к своего рода прологу будущей, более сложной и более фундаментальной работы.

В не столь давнее время на театре в один вечер давали два спектакля: первым какой-нибудь легкий водевиль для настроения несенно съезжающей публики, а потом собственно спектакль, драма, трагедия и т. п. Если мысленно соединить два коротких спектакля «ИТД» в одно представление, оно, пожалуй, и напомнит об этой театральной традиции.

Тогда первым, разумеется, станет «Гамлет» английского драматурга Тома Стоппарда, взявшегося проинформировать любого начинающего читателя о том, какую великую книгу ему еще предстоит прочесть. Что ж, любая информация способна принести определенную пользу, в том числе и информация художественная. Детям, например, еще не осилившим Шекспира самостоятельно, едва ли принесет пользу эта пьеса Стоппарда, на знакомстве с которой мы и не стали бы категорически настаивать. А

Улыбка и мысль

взрослые зрители к тому же «Гамлету», заботливо (век нынче быстрый) уложенному в 16 машинописных страниц и 45 (время школьного урока) сценических минут, конечно же, отнесутся с меньшей степенью серьезности, чем к постановке самой шекспировской пьесы. Впрочем, серьезность тут вообще неуместна, ибо ни к чему не приложима. Этот «Гамлет» — безусловно, шутка, милый розыгрыш, не гримаса, но улыбка Мельпомены. Улыбка добрая, заставляющая, однако, вспомнить и о том, что есть на свете ирония. Если этот «Гамлет» — пародия на беспечные прогулки театральных повес по фабулам литературных шедевров, тогда мы готовы пошутить вместе с ее автором.

В таком случае мы готовы сказать добрые слова в адрес Златко Боурека, в чьем ведении были режиссура, сценография и куклы «Гамлета». Да, именно куклы — герои этого спектакля, что тоже подкашивает мысль о разнице масштабов оригинала и копий с него. Задрапировавшись во все белое, спрятав за белым и лица, драматические актеры здесь в основном работают кукловодами. Восседая на зачехленных белым табуреточках с колесиками, они ловко пе-

ребирают ногами, то вкатывая своих кукол в стремительно мчащийся сюжет, то выкатывая их из него. Сами куклы, придуманные просто и броско, безусловно, хороши. Чтобы зритель не путался, их пронумеровали, а перечень действующих лиц с номерами вывесили тут же, на сцене. Так что всегда можно свериться и понять, кто есть кто.

В этом экспресс-чтении «Гамлета» много смешного. Например, труппа прибывших в Эльсинор актеров появляется на сцене, держа в руках белых кукол, еще меньших, чем сами держащие, — это смешно. Смешно и как Гамлет (Т. Стойкович) встречает тень своего отца (Д. Янев): оба пугают друг друга и обомим совсем не страшно. Смешно пародирует никудышных трагиков «трррагически» оплакивающий гибель Офелии Лазерт (Д. Лазаров). Смешно тот же Лазерт сражается с принцем Датским... сидя на коленях у кукловодов, и т. д. Вообще все это было бы бесконечно смешно, если бы в конце концов (через 45 минут) не стало грустно. И когда в качестве эпилога показали еще и «бис» — двухминутную адаптацию «Гамлета», то подумалось: нет ли за этим «бисом» еще какого-нибудь «бисенка» и т. д., где

великий сюжет предстанет все более слабой тенью, пока и вовсе не останется и тени от того, с чего начиналась пародия? Так на кого же и на что же тогда пародия?..

В своей пьесе «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Т. Стоппард показал, как в современном буржуазном обществе можно убить человека, сохранив при этом его жизнь: подавить, уничтожить его личность, лишит его каких-либо признаков индивидуальности.

Именно таков Каспар, герой одноименной пьесы австрийского писателя Петера Хандке в постановке В. Герича. Кто он, этот Каспар? Он — никто, и в этом все дело.

Да, Каспар — никто, и винов тому именно общество, в котором он выродился в никого. Контакты же с обществом и в самом обществе невозможно установить без слова. Каспар попадает в сложные взаимоотношения со словом не как безнадежный невежда, а как жертва возрастной его среды, продолжающей активное воздействие на героя. Ведь Каспар борется за себя и даже с собою не в одиночку. Ему помогают (или мешают?) некие Суфлеры, чьи записанные на пленку голоса навязчиво внушают ему некий набор штампов словопронез-

нения, а заодно и жизнеповедения. Суфлеры оставались добры к Каспару, пока он не противился им, но первое же отклонение от «нормы» Суфлеры восприняли весьма агрессивно. В этом-то и суть конфликта.

Повторяя сказанное другими, он боится вновь потерять себя, остаться с одними только словами, но без мыслей. Вернее, этого боится автор и театр «ИТД», поставивший пьесу. А когда вслед за первым Каспаром (И. Видович) появляются, словно близнецы, другие Каспары (М. Андрич, М. Секелез и Т. Светич), то театр здесь уже окончательно формулирует свою позицию: общество, которому нужны говорящие куклы, — большое общество. Куклы нужны детям. А обществу нужны личности.

Театр «ИТД», работающий в студенческом центре Загреба, предназначен для молодежи. «ИТД» — театр камерный. Два крохотных его зальчика с трудом вмещают всех желающих понасть на представления, как правило, короткие. Репертуар тут подбирается из одноактных пьес югославских и зарубежных авторов. Но в дни гастролей театра в Москве, глядя на вышедших на поклон актеров, подумалось: они, наверное, не были бы актерами, если бы не мечтали сыграть, например, и настоящего «Гамлета». И кто знает, быть может, еще и сыграют...

Виктор ГУЛЬЧЕНКО.