

Неделя - 1988
окт

ТЕАТР

Человек, который занимал кресло передо мною, покинул зал после первого акта, и я была ему благодарна, хотя, честно говоря, его не поняла. Если уж так повезло, что достался хороший билет на спектакль шведского Королевского драматического театра, поставленный не кем иным как Ингмаром Бергманом, которого до сих пор мы имели возможность оценить лишь как одного из столпов кино, то не стоило ли дожидаться одного из самых удивительных театральных финалов?

«Гамлет» — судьбинная для нас пьеса. Постановки этой трагедии (и даже ее непостановки, как не досведенная до конца работа В. И. Немировича-Данченко) маркируют то, что в современных спектаклях только бледно брезжит еще, накапливается для будущего. И даже «Гамлеты» чужие, гастрольные странным образом вписываются в нашу сокровенную историю, отражаясь «в очах нашей души».

Так было с «Гамлетом» Питера Брука (со Скофилдом), сыгранным в памятное время первого карнавала хрущевской «оттепели» — Международного фестиваля молодежи и студентов в Москве. Так двигается в бурные сегодняшние дни «Гамлет» Ингмара Бергмана.

Поначалу (я даже могу понять человека из кресла) к нему надо привыкнуть, принять его правила игры. Не потому, чтобы для нас была новацией «черная дыра» сцены или брехтианское смешение придворных-костюмов, придворных-масок, красного бархата королевских мантий и пиджачной пары, черного дождевика и черных очков виттенбергского экс-студента Гамлета. Скорее это можно принять как знакомое: пустынность сценической площадки, где Призрак является в домашнем халате, как его застала злая смерть; или Полония — министра с большим портфелем. Может, конечно, кое-кого шокировать «порнуха» и пьянка королевского обихода. Но коль скоро уж и наша с вами «Маленькая Вера» выходит на экран, то и с этой новацией мы справились.

Привыкнуть надо к другому: как это все у Бергмана не пикантно, не «пряно» (любимый критический эпитет), как-то скорее обычно, временами топорно. Обыкновенное, неизящное скотинство двора. Обыкновенный бюрократ и холуй Полоний. Совершенно обыкновенная, чуть ли не деревенская Офелия — босиком, в голубом сарафанчике (единственный голубой мажор — цвета неба в спектакле). Невеличественный, всерьез мучающийся в Геенне Призрак — самый человеческий, чтобы не сказать симпатичный из персонажей спектакля. И современный интеллект Гамлет со своими — тоже достаточно знакомыми — Эдиповыми и прочими комплексами. Вот к чему надо привыкнуть в версии Бергмана. Надо перестать мыслить ассоциациями, аллегориями, курсивами, контекстами, в чем мы изрядно насобачились в последнее десятилетие (хотя в спектакле и в этом смысле все уместно «рационализировано»: например, Розенкранц и Гильденстерн в пиджачных костюмах, но из придворного бархата; или вот Первого актера играет тот же исполнитель, что и Призрака, — и таких родственно-переходящих ролей несколько) — надо просто отдаться течению жизни при этом пьяном, хамском, холопском, коррумпированном Датском дворе.

И тогда обнаружится в вечной и вечно-загадочной шекспировской пьесе обстоятельства вовсе не привычные и ни-кем еще не обнаруженные; мотивы современные и прямо актуальные.

Если в чем и напоминает о себе Бергман-кинематографист, то именно в этом почти оставленном современной сценой целостном протекании жизни.

Обнаружится, например, что Гертруда (Гуннель Линдблум), которая только что алчно совокуплялась с узурпатором Клав-



● Гамлет — Петер Стурмаре.

ПОХОРОНЫ ПРИНЦА ДАТСКОГО

ИНГМАР БЕРГМАН И «ПРОКЛЯТЫЕ ВОПРОСЫ»



дием, остановленная взрывом боли и обиды вернувшегося ко двору сына, в этот момент изменяет и узаконенному любовнику, и неосторожно выбранной роли и становится обеспокоенной матерью. Под наглой рыжей челкой становится видно немолодое, иссеченное страстями и скорбями человеческое лицо. Обнаруживается, что узурпатор Клавдий (Бёрье Альстедт), опухший от пьянства бабник, который за отказом королевы волочит за собой такую же рыжую и уже вовсе бухую девушку, тоже не радость победы заливают вином, а свои «дурные сны». Он сгибает тугие колени для молитвы и покаяния, умильно тянет к небу дряблые голые руки, и Гамлет, который примеривается, не чикнуть ли его в это время ножиком (рапиры в этом спектакле появятся лишь к финальному поединку), не зря откладывает расправу. Но Клавдий понимает, что, не отдав ни Данию, ни трон, ни ко-

ролеву, с небесами не сговориться. И он будет трусить, подличать, прятаться за Гертрудой, выпихивая ее вперед, все о себе зная и всего желая здесь, на земле и любой ценой.

Но, может быть, самое удивительное обнаружится в Офелии (Пернилла Эстергрен). Эта простушка, чтобы не сказать тёлка, вопреки всем остержениям отца и брата, искренно любит своего виттенбергского умника, верит его авансам, и между тем как в своем inferнальном отчаянии он третирует ее как куклу, как шлюху, задирая ей юбки, а потом нечаянно убивает отца — она постепенно и неизбежно мешается в уме.

Если позволительно употребить здесь модное понятие «экология», то его хочется отнести к Офелии. Все, проходящее при Датском дворе, неотвратимо разрушает это естественное, природное существо, исчезает голубой сарафанчик, и когда безумная Офелия является с железом вместо букета и раздает под именем руты и розмарина ржавые гвозди, — это ранит, как вид обезображенной земли или пересохшего озера.

Надо сказать, что режиссер (как всякий современный постановщик, Бергман

Гамлета умирать за клочок земли, где даже негде схоронить убитых. Гамлета же отправляют на смерть в Англию. В Данию, между тем, вернутся оба принца.

Сначала появляется Гамлет, хитростью отправивший вместо себя «к луне» незадачливых порученцев короля Розенкранца и Гильденстерна. Похороны бедной Офелии, к которым угодит принц, выглядят у Бергмана в высшей степени респектабельно, чтобы не сказать буржуазно: король в рединготе и цилиндре и королева под вуалью. И снова Гамлет окажется двору не в мاستь в резиновых сапогах и робе, которыми, видно, ссудили подобравшие его рыбаки. В этих же рыбацких ботфортах и свитере выйдет он на последний поединок с Лазертом. И снова это другой Гамлет, пошедший через убийство и кровь, через свои «дурные сны» и внутренне уже готовый совершить и принять всеобщую развязку.

Но, странным образом, у Бергмана и ней готовы все. Обмен рапирами столь же нечаян, сколь и умышлен. И королева берет приготовленный Гамлету смертельный кубок как раз потому, что он отравлен. Даже король не бежит от смертоносной рапиры, хотя у Гамлета уже нет сил на удар — его рукой движет преданный Горацио. И Горацио рад бы умереть в этой всеобщей гекатомбе, но Гамлет, как известно, просит его остаться, чтобы «поведать миру...» и т. д.

И наступает момент возвращения второго принца, Фортинбраса.

Тут в бергмановском спектакле совершается нечто вовсе непостижимое. Под оглушающую музыку и дикие вспыхивающие прожекторов в черное пространство сцены (не забудем художника спектакля Йорана Вассберга) врываются победители далекой войны — черные десантники Фортинбраса, кивком «нежный принц» указывает на Горацио, и его, не дав открыть рот, оттааскивают за кулисы, где раздаются выстрелы. Королеву вместе с троном и мантией сваливают в люк и так же оперативно на помост втаскивают еще не остывший труп Датского принца.

Поднатеревшая в «Гамлетах», здесь я все-таки ахнула. Но не успела и помыслить, где же знаменитые фортинбрасовские «Пусть Гамлета подымут на помост, как воина, четыре капитана», как ворвалась банда телевизионщиков в черном и частично красном (вот он, «двор» эпохи масс-медиа!) и принцу холуиски подсунили микрофон, куда он и произнес означенные и для датского народа предназначенные слова: Пусть Гамлета... как воина... четыре капитана.

Так вот он, конец прекрасной эпохи! Те, кого сбросили с исторических подмостков, были кровожадные, подлые, жалкие, несчастные, но все же люди. Честного Горацио пристрелили, чтобы не просачивалась информация. А Гамлет... Неужто наш вечный спутник, принц Датский, с его (и нашими) «проклятыми вопросами» всего лишь нужный труп, чтобы легитимизировать этого даже уже не «нео», а «пост» Фортинбраса, с его хорошо обученными парашютистами, не имеющими даже представления о химерах, именуемых совестью?

Понимаю, что в этом месте читатель ждет подробностей, как разместили замечательную труппу Королевского театра в отеле, как обошелся с ними наш ненавязчивый сервис. Каюсь, ничего не могу об этом сказать. Надеюсь, лучше, чем обычно. Не могу также ответить на вопрос о здоровье Ингмара Бергмана. Он так долго отказывался приехать к нам, а теперь вот не смог по болезни. Я желаю (от всех нас) несокрушимого здоровья великому режиссеру кино и театра и долгих лет жизни. Потому что, если театр в наши дни еще способен потрясать, то это и есть искусство.

Майя ТУРОВСКАЯ.



● Сцены из спектакля.



Фото А. Дубнова.