

ФЕНОМЕН БЕРГМАНА

Впечатления после спектакля

Михаил КОЗАКОВ

Посмотрев «Гамлета» в исполнении актеров Королевского драматического театра Швеции, которого они давали на подмостках Художественного театра в бывшем Камергерском переулке, я задал себе вопрос: сколько в моей некороткой жизни было театральных потрясений? Именно **потрясений**, а не просто тех редких случаев, когда спектакль или игра отдельного актера поражали и заставляли даже братья за перо, чтобы поделиться с другими обуревающими меня чувствами, как это происходило со мной после некоторых спектаклей Ю. П. Любимова на Таганке, Жана Вилара в Национальном народном театре, или когда я увидел Олега Борисова в спектакле Льва Додина «Кроткая», или, скажем, после впечатления от игры Лоренса Оливье в спектакле «Отелло». Такого рода список можно было бы продолжить, хотя и он не оказался бы слишком обширным.

Однако истинных потрясений, когда понимаешь, что после увиденного надо что-то кардинально менять в осмыслении понятия Театр, такого рода «нокауты» было в моей жизни всего два: «Гамлет» Питера Брука (1955 г.) и снова «Гамлет» спустя тридцать три года в постановке Ингмара Бергмана.

Питер Брук привез свою версию «Гамлета» в Москву, когда у нас играли Шекспира, я бы сказал, в постромантической манере, хотя мы сами так не считали и, наверное, очень бы обиделись, скажи нам кто-нибудь об этом. И козинцевский спектакль в Ленинграде, и две московские постановки «Гамлета» — в Театре имени Маяковского и позже на вхтанговских подмостках в сравнении с эстетикой Питера Брука напоминали постановки пьес «плаща и шпаги». Шекспир у нас оборачивался Кальдероном или Лопе де Вега. Так было ново то, что явили нам Питер Брук и его актеры в решении и воплощении «Гамлета», а чуть позже и в «Короле Лире».

Нашей золотой мишуре и бархату была противопоставлена суровость иной эстетики. Вместо шелка и трико — кожа и ржавое железо. Трезвость тона, новое качество театральной правды и, как результат, иное сопряжение трагедии Шекспира с нашим временем, тем временем, 50-х годов.

«Гамлет» Брука был своего рода театральной революцией, к слову сказать, не всеми принятой тогда. Это потом стало казаться, что сразу и всеми.

Осмелюсь предположить, что теперь, после спектакля Ингмара Бергмана, тот бруковский, существуй он сегодня, показался бы тоже постромантическим. Говорю это, разумеется, не в упрек, так как 33 года жил воспоминанием о том театральной потрясении. Но настало иное время, и вот явился «Гамлет» Питера Стурмаре, явился в облике современного интеллигента из «яйцеголовых», в черных брюках, свитере, пиджаке. Траурный плащ этого принца Гамлета, хоть и остается черным, но как бы по случаю куплен в магазине случайных вещей теперь, в 80-е годы. Словом, «мода» не имеет никакого отношения ни к спектаклю Бергмана, ни к облику Гамлета Стурмаре. Поражает то, что он в своих черных очках, за которыми до поры до времени прячет выражение глаз, он, одетый в вельветовые джинсы, подвязанные случайной веревкой, в резиновых рыбацких сапогах, в черной шерстяной вязаной шапке (таким он предстает нам в финале), мог бы существовать в любом времени. Он также не обращает внимание на свой внешний облик, ибо не хочет того, что кажется, как принц Датский елизаветинской эпохи. Гамлет Бергмана тоже хочет **быть**, а не казаться.

Была когда-то шутилая песенка «Ходит Гамлет с пистолетом...» С пистолетом в спектакле Бергмана «ходит» пускай не Гамлет (анализ того, с чем ходит Гамлет Стурмаре, мог бы занять целую страницу текста), но благородный юноша Лазерт. И что самое удивительное, это теперь кажется нам единственно возможным в общей конструкции и сценографии Ингмара Бергмана.

Собственно, новации тут нет. И на Западе, да и у нас, кажется, не раз пытались играть «Гамлета», «Макбета» в современных костюмах и даже с автоматами. Однако дальше внешних примет осовременивания, которые скорее шокировали и казались необязательными, дело не шло. В чем, на мой взгляд, феномен спектакля Бергмана? В том, что все его новации, придумки, все (а их в спектакле бесконечное множество) — не пустое фокусничанье, рассчитанное на дешевый вкус непросвещенных, а великое осмысление и преобразование Традиции. Если желаете знать, Бергман — традиционалист. Он во всем опирается на традицию, он сочиняет свой спектакль, являясь его автором, нигде не отступая от того главного, что написано Шекспиром. Это следует из того, как Бергман сокращает пьесу, иногда даже переставляет куски и монологи. Но это не превращается в безграмотную мазню, как сие, увы, иногда случается у нас, когда за классики дописывают фразы, вымарывая при этом важнейшие монологи и сцены. Бергман бесконечно культурен. Да, он несомненный автор спектакля, автор с большой буквы. Дерзкий его традиционализм оборачивается революционностью, которая ищет выхода и находит его в рождении новой формы, взрывающей новые пласты содержания, заложенные в трагедии Шекспира, а не вне ее.

Зритель страдает, смеется, задумывается, плачет как раз там, где это предполагал Шекспир. Именно в этих местах, кусках и сценах. И вот в этом-то смысле Бергман восхитительно традиционен. Однако вся штука заключается в том, что мы-то в этих местах в театре никогда не плакали, а великий режиссер заставил нас это сделать.

Все и всегда у Бергмана имеет психологические мотивации, в этом спектакле нет ничего случайного. Свои новации он вразлил на глубоком знании законов театра Шекспира...



Сцена из спектакля «Гамлет».

Фото Бенгта ВАНСЕЛИУСА.

Я исписал уже несколько страниц, а так и не подошел не только к роли Гамлета, даже не приблизился к глобальным решениям Бергмана, которые следовало бы проанализировать. Громадность этого спектакля предполагает сочинение, не уступающее по размерам книге Белинского о Гамлете и об игре Мочалова. И такая книга, я уверен, должна и будет написана.

Браунинг Лазрта и платье елизаветинской эпохи на сошедшей с ума Офелии, автоматы наемников войска Фортинбраса и мантии придворных... Что поймет читатель, не видевший спектакля, из моего восторга? Еще, не дай бог, я окажу Бергману медвежью услугу, и читатель скажет: «эжлектика и претензии». Но все дело в том, что и браунинг Лазрта, с которым он появляется, грозя мщением королю за странную, скоростижную смерть своего отца, и елизаветинское платье Офелии («Подайте мою карету!» — царственно говорит эта девочка, чем-то напоминающая ранее простую шведскую крестьянку) — это лишь звенья одной существенно важной мысли Бергмана: как знать, может быть, Время включает в себя все времена... Мы жили, и живем, и будем жить всегда в разных ипостасях, и всегда, всегда, всегда перед Гамлетом и просвещенной частью человечества будет стоять неразрешимая задача: как все-таки вправить суставы вывихнутому Времени и возможно ли это вообще?

Но лишь великий художник, ставящий эту бессмертную драму Шекспира, будет находить великие средства воплощения, вскрывающие всегда новую ипостась шекспировской пьесы и подобно Бруку или Бергману ошарашивать своих современников бесконечными возможностями, в ней заложенными.