

НЕСКОЛЬКО КАПЕЛЬ КРОВИ

— 1998. —
— 14 окт.
— с. 7

Григорий Заславский

«Г АМЛЕТ» Штайна — хороший спектакль. Но очень немецкий. Даже в ярости никто не позволяет себе безумства. Во всем железная логика и математический расчет. Актеры играют с «удержом». Страсть иногда уже и готова вырваться изнутри, а актер ее сдерживает, поскольку надо держать себя в рамках. Это так не по-русски. Русская актерская школа, как ни крути, при всех системах и школах всегда учитывала это самое нутро, игру «животом», вдохновение, которое, может, и не вписывается в концепцию, но именно это вдохновение потом и останется в памяти благодарных потомков. Спектаклю Штайна этого безумства, вдохновения (когда «сам из себя вырастаю») и недостает. В этом, пожалуй, и сказывается немецкость спектакля. Это не достоинство и не недостаток, это — одно из его несомненных свойств. Такой он, «Гамлет» Петра Штайна.

В сочетании разных переводов — многоголосица, беззаконие стилей. Тут и патриархальные гекзаметры, и что-то совсем новенькое — из-под пера, не совсем шекспировское, — сочиненное Иваном Савельевым и Олегом Столяровым. Явление актеров, среди которых по всем законам Первый — Владимир Этуш. Выходит не актер, а кабаре-певичкой — в черном платье с блестками и белом парике, с боа на плечах и куплетами. «Любимый артист детства!» — говорит ему Гамлет (и мой тоже, и мой — восклицаешь, правда, про себя). — *Зачем ты этим занимаешься?* — «Ну, как вам сказать...» — Этуш снимает парик, под которым живая лысына начинает особенно сверкать на фоне запыленного и набеленного лица. — *Кушать хочется?* Так, как это может сказать только Этуш. Это смешно. Тут и наше, и шекспировское, и наша любовь к Этушу, и гамлетовская неискупленная страсть ко всяким искусствам и, может быть, к актерству, о чем говорил на своей пресс-конференции Штайн.

В спектакле Штайна много хороших актеров и несколько хороших актерских работ. Больше других мне понравились Ирина Купченко в роли Гертруды и Владимир

Этуш — Первый актер (вахтанговское начало штайновского спектакля — вероятно, тема, достойная специального взгляда, нам лишь важно здесь обозначить возможный поворот). Очень хорош Михаил Филиппов — Полоний. Государственные дела мешают ему совершенно отдаться семье, и его домовитость в результате вся обращена на царствующих особ, на их обслуживание. Назначения, придворные интриги, королевская администрация — все на нем. Приходится крутиться. Потому он едва успевает к отъезду сына — с шарфом в руках догоняет и наспеш говорит напутственные слова. В спектакле Штайна понятно, отчего эта речь вся состоит из одних только «девизов» (как в более позднем, но, безусловно, восходящем к этому монологу Полония «Завещании» Киплингa): надо торопиться и времени хватит только на главное; напоследок машет платком, плачет. Этим жестом он «заменяет» Лаэрту мать, о которой у Шекспира ни слова. Государственные дела мешают обратить внимание на первые приметы безумия Офелии. Заговаривая с Клавдием (Александр Феклистов) о Гамлете, он просто отсылает ее домой: ну, ну, все хорошо, не надо отчаиваться...

Замечательный Дмитрий Щербина — Лаэрт, прямодушный в любви и в ненависти. Трогательны его отношения с сестрой. Одна из лучших сцен — схватка Лаэрта с Гамлетом в свежевырытой могиле, когда, вцепляясь друг другу в глотку, они сжимают в нечаянном объятии бездыханное тело Офелии.

Есть неудачи. Михаил Козаков, который, возможно, уже лишился всех своих прежних талантов и умений и может демонстрировать только позу, а не характер. В роли Призрака он удручает какой-то ложной многозначительностью. Ему велено медленно пройти, а я вижу, что он все время мне что-то наигрывает сверх того, сверх заложенного и доверенной ему роли, и рассказывает мне какую-то историю, им самим для себя придуманную, чтобы не потеряться среди других. Впрочем, и Штайн туда же — зачем-то светит Призраку в спину банальным «потусторонним» синим светом... Это мешает. Бесцветный Горацио (Алексей Зуев). Почему Гамлет дружит с Розенкранцем и Гильденстерном, Штайн отвечает без обиняков: их

сдружила университетская рок-группа. По зову Клавдия Розенкранц и Гильденстерн являются с гитарами в черных футлярах наперевес. Два старых рокера, они тут же распахивают свои электрогитары и принимают наигрывать знакомую мелодию. Хватая свой саксофон, Гамлет подхватывает ее на лету. И, не переставая играть, они укладываются друг подле друга на скошенном краю «квадратного» деревянного поста. С Горацио связь не имеет столь же видимых обоснований.

К слову, и Фортинбрас — в камуфляже и с автоматом за спиной, сопровождаемый лязгом танковой колонны, — не нов. Хотя можно понять, как трудно было избежать хотя бы такого «сближения-сотрудничества» Штайна и Театра армии, где два месяца репетировали, а теперь играют спектакль. И «некоторый» инцест в отношениях Гамлета с матерью — их протяжный поцелуй на прощанье, когда Гамлету пришла пора покинуть спальню Гертруды... Тоже было. И дискотека со сбрасывающими свои футболки девочками... Дискотека, с которой сбегает Гамлет, шлет свой привет откуда-то из семидесятых, в лучшем случае — начала восьмидесятых годов. В театрах того времени любили посылать Гамлета бродить по ночным барам и дискотекам в поисках ответа на вопрос «Быть или не быть?».

Я понимаю этого Гамлета. Хотя, очевидно, что Миронову — моему ровеснику — по сцене должно быть лет на десять больше. Ведь Гамлет его — человек восьмидесятых годов (скажем так: 80-х — скорее, чем 90-х). Сегодня и группы другие, и дискотеки, и бытовые проблемы... Всего этого Штайн и Миронов не могут не знать, поскольку, как известно, во время работы над спектаклем ходили по разным московским клубам. Присматривались, вглядывались в типические черты и отмечали различия. В игре (более всего актерской, с музыкальными его достижениями согласиться легче) Евгений Миронов еще заметны места сцеплений и скрепы. Пользуясь образом принца, скажем, что не все суставы встали уже на свои места — но что-то определенное можно сказать уже сейчас.

Гамлет Миронова — негромкий Гамлет, в его игре почти нет мес-

та крику (кажется, он вообще не кричит, а когда не кричит уже не может, он «затыкает рот» саксофоном и играет на нем). Уже этим новая роль стала особняком в череде последних — на пределе, на голосовом и психическом надрыве — ролей Миронова. Раздумчивый, хотя времени на раздумья у него почти нет, паузы заняты музицированием. С самого начала подумывающий о самоубийстве, маниакально рассматривающий свои запястья и ногтем другой руки поглаживающий вены на них — с практическим интересом. У него чувствуются запястья! Этот жест Миронова — такой же фирменный знак его Гамлета, как и игра на саксофоне.

Гамлет, как и говорил на пресс-конференции Петр Штайн, вообще тянется к искусствам и людям искусства в частности. Он, наверное, и сам бы не прочь быть актером, оттого так вмешивается в их игру, мешая начать представление. Играет на саксофоне (какая там флейта...). Мог бы, наверное, рисовать и что-нибудь лепить из глины...

В «Гамлете» — не много крови. Несколько капель — и все мертвы. Полоний кровь, как и дух свой, испускает там, за шелковым пологом, где настиг его выкидной нож Гамлета, сюда вытаскивают один холодный труп. Офелия тонет. Гамлета — едва ранит, чего достаточно для смертельного исхода. Королева травится вином... Ее в этом спектакле жаль даже больше других. У Купченко в облике Гертруды — много человеческого. Усталое, почти безо всякого грима, лицо. Величие и достоинство не королевы, а женщины. Она отзывчива на всякую боль и о смерти Офелии, к которой относилась, как к дочери (тем более что матери у той, кажется, нет), рассказывает медленно, точно и самой смертью и всеми подробностями ее гибели заворожена.

...Можно вспомнить еще, что убийство отца Гамлета тоже было бескровным. Для такой горы трупов — крови не много. Особенно если сравнивать с античным «аналогом» «Гамлета» (о чем говорил Штайн) — с «Орестеей», где Оресту тоже предстояло решить — убивать или нет, и его тоже мучили нешуточные сомнения.