

Играем Гамлета



Но это лишь фон, возбудитель нашего уклоняющегося обычно от подобных объектов воображения. И еще — ироническая реплика в адрес всемогущего анализа. В центре же спектакля — человек, как он есть, не сводимый к вещному праху.

Исполнитель Гамлета (здесь именно Исполнитель Гамлета, а не Гамлет) — внешне похож на Пьеро. Выбеленное мелом лицо, намалеванные черные брови, застывшие в скорбном изломе, огромные красные губы, кровавым каре очертившие подбородок. Воротник-жабо. И — черные очки, снимаемые лишь на время. Странная, неуютно себя ощущающая фигура, всегда готовая упасть в театральные обморок. Актер Сандро Ломбарди играет удивительно изящно, свободно, его манеру игры трудно опознать, отнестись к какой-то определенной технике. Показ и переживание, замкнутость и открытость контакту со зрителем, способность держать зал одним лишь потоком слов и способность без слов, в неуловимом пластическом рисунке выразить оттенки внутренних движений, неподвластные слову. За такой игрой стоит личность актера, его огромный талант, но и огромная школа, концентрировавшая в себе самые разные исполнительские традиции и тенденции.

То же можно сказать и о Марион Д'Амбурго, актрисе смелой и тонкой, играющей не Офелию, а некую «всеженщину» с ее «всеженской» трагической судьбой, с непосильной ношей, которую взвалила на нее человеческая

история. Актриса, появляясь будто ведьмой из «Макбета» в страшной старушечьей маске, умеет через этот внешний барьер донести до нас силу и обаяние женской личности.

Спектакль, трагичный и жесткий, в то же время — поразительно гармоничен, красив. Режиссер работает на грани риска, соединяя элементы несоединимые, но напряжение этого риска почти всегда находит разрешение в силе возникшего зрелища. Вот, например, кульминационная сцена, в программе определяемая как сцена прощания с идеологиями XX века. Выглядит это так: Гамлет в белом воздушном платье Офелии, одетом прямо поверх черного мужского костюма, держа в руках скелет собаки, заключенный в стеклянный музейный футляр, кружится в вальсе под музыку «Прекрасного голубого Дуная» Иоганна Штрауса. Исполнитель Горацио и Машина-мужчина лопатами с двух концов сцены бросают на него сухую сыпучую землю. Искусственно? Диковато? Наивно? В пересказе — да. Но в реальной сценической плоти — прекрасно. Долгое-долгое, печальное, какое-то отлетающее кружение, воздушная белая ткань, то вбирающая в себя охристые оттенки земли, то освобождающаяся от них, все подчеркивающий свет, общая атмосфера сцены, проникнутая какой-то неведомой тревогой, — придают происходящему значимость и очищающую силу ритуала, пробуждают в душе незнакомые, неиспытываемые в повседневности отзвуки.

Словом, в спектакле Федерико Тьецци, поверх усилий Хайнера Мюллера — рациональных, нацеленных прежде всего на анализ историко-политической «машины» — торжествуют силы художественного синтеза. Разбегающиеся по множеству разных путей, умело подсказанные и точно направленные ассоциации зрителей, естественно и просто проникают в великие записники, где хранятся тысячелетиями накопившиеся сокровища человеческой культуры. И это богатство становится богатством спектакля, его невидимым, но реальным объемом.

Этот спектакль — логичное порождение конца нашего века. Когда сознание художника свободно от любых эстетических догм, а за его плечами длинный ряд теней великих экспериментаторов, и столько троп и тропинок протоптанных в направлении театра будущего. Нужен «только» талант, чтобы завести магически необъяснимую, ускользающую (как и сам человек), от окончательного анализа «машину» театра, породить великую сценическую иллюзию, воздействующую на глубинные и тайные сферы нашего «я». Федерико Тьецци, безусловно, отыскал к ней свой ключ.

РИММА КРЕЧЕТОВА.

● Сандро Ломбарди — исполнитель Гамлета, Марион Д'Амбурго — исполнительница Офелии.

Театр «Магазини» сыграл пьесу известного немецкого драматурга Хайнера Мюллера «Гамлет-машина». Темы и образы Шекспира в ней сдвинуты в направлении мира сегодняшнего и служат хорошо опробованной опорой для новейшего анализа положения человеческой личности, погруженной в поток истории, жестокой к нему, и еще более жестокой политики. Персонажи великой трагедии в произведении современного автора оказываются чрезвычайно емкими знаками: за долгую свою работу внутри культуры они, как снежный ком, нарастили громадный объем значений.

Театр играл без перевода. Но спектакль Федерико Тьецци был так насыщен образами чисто сценическими, так неожидан и одновременно так точен, в нем жила такая энергия ассоциативных связей, что зритель, лишенный привычного словесного «поводыря», все же отыскивал собственную дорогу к смыслу.

Сценографическое решение (художник Манола Казале) остроумно и вроде бы просто. Огромные черные жалюзи расчлениают и формируют пространство. Поднимаются и опускаются они угрожая медленно, с характерным механически вкрадчивым звуком. А их пластинки меняют положение мгновенно, образуя то легкую решетку, свободно пропускающую взгляд, то глухую поверхность. На эту поверхность время от времени проецируется текст пьесы — монолог Офелии или реплики Гамлета. Белые знакомые бегущие буквы заставляют вспомнить всякого рода табло в аэропортах, на стадионах, вокзалах. Повсюду. За этим сценическим убранством будто и впрямь стоит «машина» нашего времени — сверхсовременный компьютер. В глубине сцены совсем иное образное «гнездо»: там карусель-арена, ярко горят сотни лампочек, освещающая фигуры застывшие-мчащихся то ли единорогов, то ли лошадей. Здесь в финале спектакля торжествующе и долго будет вращаться скелет с косою в руке, задрапированный в бархатный черный плащ. — Смерть. Здесь — уже иные — апокалиптические ассоциации. Иной, средневековый в своих истоках театр. Иная «машина» — та, которую пытался распознать под пестрыми покрывами жизни шекспировский Гамлет, та, которая стоит и за судьбою любого из нас.

На сцене присутствуют еще и скелеты (человека, зверя и птицы) и муляжи; человек здесь будто разложен по его физиологическим швам, он такой же прах и тлен, как любая живущая тварь. У прославленный человеческий разум — вот как он выглядит: в руках исполнителя Гамлета не традиционно многозначительный череп, а примитивный медицинский муляж: открытая черепная коробка, обнажающая полушария мозга.